

失われたブリュゲル

——ベルギー王立美術館所蔵《イカロスの墜落》の
真筆性の問題と寓意的な意味——

森 洋 子

はじめに — 研究の意図

2006年秋から2007年夏にかけて、日本各地で「ベルギー王立美術館展」が開催されている。出品作のひとつ《イカロスの墜落》はピーテル・ブリュゲル(?)として、2006年9月12日から12月10日まで東京の国立西洋美術館、つづいて1月6日から3月25日まで長崎県美術館、4月7日から6月24日まで大阪の国立国際美術館で公開される。実は、ベルギーの研究者たちの間で、この作品がブリュゲルの真筆かどうか、長年にわたり熱心に議論されてきた。ブリュゲルの世界的な研究者ロジェー・H・マレイニッセンはすでに1985年9月30日付の *Standaard* 紙に、様式分析からブリュゲルの原作とするには完成度や表現力が十分ではない、という指摘をしていた。つづいて1990年代後半、リエージュ大学のドミニック・アラール教授の赤外線写真による下絵素描の分析や、ブリュッセルの王立文化財研究所によるキャンバスの放射性炭素年代測定といった科学調査によって、《イカロスの墜落》をブリュゲルの失われた作品のコピーとみなす見解が有力になった。当時の王立美術館長エリアン・デ・ウィルデ氏も1997年11月4日付の *De Morgen* 紙に、「この作品はかなりひどい修復の影響を受けてますが、こ

れまでの分析によると、ブリューゲルではなく、後のコピーかも知れません」と述べていた。そのような背景のなか、2002年、ブリュッセル王立美術館で開催された「ブリューゲル社展」Brueghel Enterprises（ブリューゲルの息子ピーテル2世の工房活動を紹介した展覧会）で、美術館側は《イカロスの墜落》の作者として、長年のピーテル・ブリューゲルから、初めて疑問符を付したピーテル・ブリューゲル(?)を公式見解として発表した。今回の日本での「ベルギー王立美術館展」でもこの表記が使われたのである。

なぜ《イカロスの墜落》はピーテル・ブリューゲル(?)という疑問符がつけられたのだろうか。筆者は王立美術館に保存されている、可能なかぎりのドキュメントを調べたところ、購入当時の関係者の往復書簡の下書き、飛行するダエダロス以外はほぼ同構図の作品の出現、それに対する美術館側の比較検討、20世紀に発表された《イカロスの墜落》に関する論文、エッセイ、新聞、それらに書かれている真筆への確信、その反面、次第に浮上してきた疑問、科学調査の報告などを、かなり網羅的に研究することができた。とくに2005年秋から2006年夏にかけて、真筆説とコピー説を主張するそれぞれの研究者たちと直接、議論することができた。筆者はこうした調査内容を2006年10月号の『芸術新潮』で、「失われたブリューゲル——ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》は誰が描いたか」と題して発表した¹⁾。また「ベルギー王立美術館展」を主催した読売新聞社の依頼で、同新聞(2006年11月16日付)に、「《イカロスの墜落》の真筆性」と題して、コピー説を紹介しながら、この作品の創案者がなぜブリューゲルであるかを解説した。

本稿の意図はすでに発表した『芸術新潮』の論考を学術的に補強し、データの詳細を注で明らかにし、新たな解釈を加えることである。同誌はあくまでも一般の読者を対象にしているので、ドキュメントや研究者の主張の詳細には触れなかった。したがって、本稿では《イカロスの墜落》をめぐる美術館側の評価の歴史、筆者による様式分析、たとえば風景、町並みの景観、樹木の表現などをブリューゲルのオリジナル作品と比較すること、16世紀の

イカロスの寓意性の解明、なぜこの構図がブリュゲルと関連できるのか、とくに前景に大きく描かれた農夫の意味について論じた。筆者は2006年10月28日、「ネーデルラント美術研究会」でこの研究内容について口頭発表をした。なお本稿では、『芸術新潮』で紹介した《イカロスの墜落》の赤外線写真による下絵素描の分析をより詳細に論じながら、コピー説の決定的な根拠となる貴重な写真データを掲載した。キャンヴァスの放射線炭素年代測定について王立文化財研究所での研究データや写真を本稿で初めて紹介した。また本稿の校正中に発表された新論文についても書き加えた。「《イカロスの墜落》はやはりブリュゲル以外の画家の手によるものではない」と再度、主張した元王立美術館館長ロバール＝ジョーンズと物理学者ジャック・レイスらの論文で、彼らはとくに《イカロスの墜落》のキャンヴァスの放射性炭素年代測定を批判したのである。

第Ⅰ部 ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》の真筆性

— ブリュゲルの紛失作品のコピー説への歴史的経緯 —

1. 《イカロスの墜落》の主題について

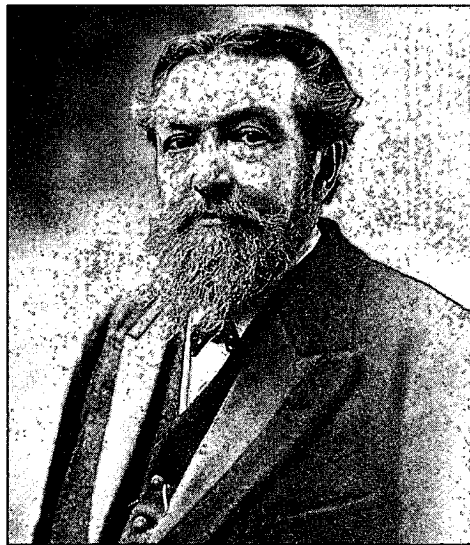
ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》は古代ローマの詩人オウィディウスの『転身物語』（田中秀央、前田敬作訳）の第8巻に依拠していることは広く知られている²⁾。クレタ島に迷宮を建設したダエダロスはその秘密を知っているため、依頼主ミノス王に高い塔に幽囚されてしまう。しかしすぐれた工人のダエダロスは窓辺に落とす鳥の羽根を集め、それを糸で縫い、つけ根を蠟で固めた。こうして彼は息子イカロスの分も合わせて、羽根を作ることができた。ある日、二人は塔から飛翔して脱出に成功した。だが若者のイカロスは父の忠告にもかかわらず、空高く飛び、太陽に近づいてしまう。そのため、蠟は溶け、羽根はバラバラになり、イカロスは海に墜落死したのである。

2. 《イカロスの墜落》(図1)の購入とその歴史的な評価

現在、ベルギー王立美術館が所蔵し、ピーテル・ブリューゲル(?)と表記されている《イカロスの墜落》(所蔵品番号 4030)はどのようにして、世に知られるようになったのであろうか。

1912年 6月 おそらくこの月、ロンドンのサックヴィル・ギャラリー(28, Sackville St. W. London)が美術館に《イカロスの墜落》の購入の打診をしたのだらう。

1912年 6月 27日 当時、王立絵画彫刻美術館という名称であった美術館には館長という職格はなく、代表は理事長であり、購入に関する決定は科学文部大臣が下したようである。理事長で国務大臣であったオーギュスト・ベールナールト(Auguste Beernaert)(1909年から1912年10月に没するまで理事長)は、科学文部大臣宛に理事の一人でブリュッセル市立美術大学教授アルフォンス・J・ワウテルス(Alfons J. Wauters, 写真)をロンドンに派



Alfons J. Wauters 1912年 王立美術館理事

遣してほしいという依頼状を出した³⁾。その手紙の中で《イカロスの墜落》については“un tableau représentant la Chute d'Icare et qui serait une excellente copie d'une œuvre perdue de Bruegel l'Ancien”（「イカロスの墜落」を表わした絵で、父ブリュゲルの紛失作品の優れたコピーであろう）と言及されていた。ちなみに理事長のこうした手紙を実際に書いたのは、理事会書記でリエージュ大学教授フィレンス・ヘヴァールト（Fierens Gevaert）であった。

ワルテルスは同じく理事のユラン・ド・ロー（Hulin de Loo）を伴ってロンドンのサックヴィル・ギャラリーを訪れたが、ユラン・ド・ローはすでにルネ・ヴァン・バステラール（Renè van Bastelaer）と共に、1907年にブリュゲル研究史上、最初の本格的研究『ピーテル・ブリュゲル、作品と時代』⁴⁾を出版していたので、当時、彼は最も権威あるブリュゲル研究者とみなされていた。二人はギャラリーで《イカロスの墜落》を見たとき、コピーではなく、オリジナルであると直感したらしい。そして購入を決定した。しかしこの作品にはサインも制作年代も記されていなかった。

1912年7月1日 サックヴィル・ギャラリーはその後の美術館への手紙の中で、この《イカロスの墜落》について、「紛失したブリュゲルのコピー」ではなく、「ブリュゲル帰属」に変えていた。おそらく美術館では「ブリュゲルのコピー」という名目での作品購入に抵抗があったのであろう。ここで初めて画廊主の名前マックス・ロスチャイルド（Max Rothschild）を知ることができるが、彼が18世紀以降、ヨーロッパで国際金融資本家として活躍した著名なロスチャイルド一族に属するかどうかは不明である。

1912年7月12日 理事長は大臣宛に、作品を購入したが、それを承認してほしいと依頼状を出した。購入価格は2500フランだったが、同年、美術館が購入したルーベンス作の妻の肖像画《エレン・フルマン》の62000フランと比べると、《イカロスの墜落》はコピーの値段として取引されたことはいうまでもない。

1912年7月16日 書記ヘヴァールト教授の代筆で、理事長は科学文部大臣に、「ワウテルスとユラン・ド・ローは実際に、ブリューゲル真筆の作品を所蔵することになったと信じ、ベールナルトは書類作成上の修正を願ってます」と伝えている⁵⁾。ベールナルトの望みはおそらく、ロンドンの画廊側が新たに提示した「ブリューゲル帰属」という表記ではなく、「ブリューゲルの真筆」という風に修正したかったのではなかろうか。「帰属」という表現は今日でも美術市場で、真筆性かどうか不確かなときによく使われる、一種の業界用語でもある。

1912年7月18日 ヘヴァールト教授が代筆した理事長名の手紙では、科学芸術大臣に対し、彼らはブリューゲルの真筆性にかんがりの確信を持っていると述べている。「《イカロスの墜落》はひじょうに価値のある作品で、われわれの同僚の大半はブリューゲルのオリジナルの作品とみなしています」と記していた⁶⁾。

1913年1月 しかし売買契約書では、いぜんとして「ブリューゲルに帰属」という表現が使われた。この年、ワウテルスが『ブリュッセル美術館古典名作選』⁷⁾を出版したとき、その書では「ブリューゲル」の作品リストに入れている。ちなみに、それまで美術館が所蔵していたブリューゲル真筆作品は、《叛逆天使の墜落》、《ベツレヘムの人口調査》、《東方三博士の礼拝》の3点であったので、いかに《イカロスの墜落》が美術館にとって素晴らしい新購入作品であったかが想像できる。

1929年 リエージュで「水の展覧会」Exposition de l'Eau が開催されたが、そのとき、美術館所蔵の作品にひじょうによく似た、もう一点のブリューゲルの《イカロスの墜落》が出品され、評判となった。

これを最初に指摘したのはドミニック・アラール (Dominique Allart) 教授だった。パリのコレクターのジャック・エルブラン (Jacques Herbrand) の所蔵作品 (図2) で、キャンヴァス画の美術館の作品 (73.5×112 cm) との違いは、板に描かれ、サイズが小さく (63×90 cm)、空にダエダロスが

飛翔していた点である⁹⁾。当時の館長でリエージュ大学教授レオ・ヴァン・ポイヴェルデ (Leo van Puyvelde) は、この頃はエルブラン氏所蔵のブリュゲルが本物で、美術館の作品はコピーと思ったらしい。

1931年 エドワール・ミッシェルは《イカロスの墜落》がブリュゲルの工房にいた若い弟子の作品で、後者は師の指導のもとで、その作風の影響を受けながら、制作したのではないかと推測した⁹⁾。

1935年5月 ブリュッセルの万博で、5月24日から10月13日まで「ブリュッセル500年の芸術展」¹⁰⁾が開催されたが、そのときエルブラン氏の《イカロスの墜落》が再び、出品された。このときのほうがより話題となった。同じブリュッセルに同主題のブリュゲルの作品が展示されていたからである。

1935年10月 美術館側はエルブラン氏に要請し、どちらが本物かを館内で並置し、比較検討することにした。ベルギーの各種の新聞は万博後の2週間、王立美術館で並置された2点の《イカロスの墜落》について写真入りで大きく報道し、話題を提供した(25日、ラ・デルニエール・ウール紙他)¹¹⁾。所蔵者と美術館長との複数の手紙を読むと、「美術館の作品がコピーで、貴下の所蔵品がオリジナルなら、購入しましょう」といった話も出たらしい¹²⁾。結果は、美術館の作品の方が質的にも高く、水面にイカロスの手足しか見えないのはブリュゲルらしい奇抜なアイディア、他方、広大な風景をさえぎるダエダロスの飛翔のある個人蔵はコピーという判定をした¹³⁾。

1935年 レオ・ヴァン・ポイヴェルデ館長の論文が発表される。同館長は同年、『ブリュッセル王立考古学会誌』に「ブリュッセル古典芸術展におけるピーテル・ブリュゲル(父)」と題した論文の中で、エルブラン氏所蔵の《イカロスの墜落》について公式に彼の見解を発表した¹⁴⁾。つまりエルブラン氏の作品は王立美術館所蔵の《イカロスの墜落》をコピーしたものである、と断定したのである。ブリュゲルがオリジナルでダエダロスを省略したのは、空のスペースを考えたのと、深い思想があったからだと述べた。それに対し、美術館の作品にも元来、飛翔するダエダロスが描かれていたはずだが、

修復の際、塗りつぶされたという推論もあるが、厳密な調査の結果、そのような痕跡は見られない。「ブリューゲルにとって、人間の努力とはたとえばダエダロスやイカロスのような天才的な発明家によるものでも、束の間のものに過ぎず、その功績も日常生活の流れを止めることはないのだ。ブリューゲルが示したいのは、人間とは自分を支配している至高の力に服しているということである」^{14b)}。こうして農民も釣り人もイカロスの出来事とは関係なく、自分の仕事に忙殺され、羊飼いはただ上を見ているのも、こうしたブリューゲルの人生観に基づくのだ、という解釈を発表した。

1935年10月15日 ヴァン・ポイヴェルデ館長のこうした見解についてエルブラン氏は納得せず、何度か館長に不満の手紙を出していた。それに対し、12月12日付で館長は「10月15日にお会いしたとき、貴方の作品はブリューゲルの手ではないと再び考えておりました。ですがご親切にもわれわれに貴方の作品をお預けくださったその折も折、貴方を傷つけないためにそれを申し上げるべきとは思いませんでした」、と返答している¹⁵⁾。

1935年11月9日 翌年の1月まで、パリのオランジュリ美術館で、「ヴァン・エイクからブリューゲル」展が開催されることになり¹⁶⁾、オープニングの11月9日、ブリュッセルの週刊誌『パレ・デ・ボザール』の特別号(1935年11月9日)は2点の図版を並べながら、「どちらの《イカロスの墜落》がブリューゲルのオリジナルでしょうか。決定するのは貴方です」というオランジュリ美術館の学芸員の記事を掲載した¹⁷⁾。

1936年3月 エルブラン氏はヴァン・ポイヴェルデ館長宛の手紙で、この件について Comité des Patronage の会議ではなく、唯一、決定権のある技術委員会の会議後に報告してほしかったと思います、と遺憾の念を述べている¹⁸⁾。

1938年 この年に出版された『ブリューゲル』で、イェドリッカは王立美術館の作品を「論議されている作品」リストに入れている。そしてブリューゲルが若い頃、こうした構図を描いたのであるが、この美術館の作品もエル

ブラン所蔵の《イカロスの墜落》もオリジナルと見なされない。2点ともせいぜい失われたブリュゲルのコピーであり、美術館の方が先に制作されたのではないかと述べた¹⁹⁾。

1953年 落胆したエルブラン氏はオランダ人の銀行家ダヴィット・ヴァン・ビューレンに作品を売却。しかしヴァン・ビューレンに作品の購入を勧めたのが、レオ・ヴァン・ポイヴェルデ館長だった。前述したように、同館長は1929年のリエージュでの「水の展覧会」では、エルブラン所蔵の《イカロスの墜落》をオリジナルと見なし、1935年の両作品の比較検討では美術館所蔵をオリジナルと意見を変えるなど、作者の帰属性についての迷いがあった。したがって、ヴァン・ポイヴェルデはどのような推薦をしたかは分らないが、おそらく、ブリュゲル真筆の可能性が高い、という見解を述べたのではなかろうか。実際、この作品は後にフリッツ・グロスマンの『ブリュゲル全作品』（1955年）で2点とも、オリジナルとして掲載されていた²⁰⁾。購入以来、ヴァン・ビューレン美術館では「ブリュゲルのオリジナル作品」として公開した。しかし1996年、王立文化財研究所で年輪年代法測定によって調査した結果、この作品の支持体である板（バルト海沿岸のオーク材）は1583年以降に伐採され、1569年に没したブリュゲルの原作ではありえない、と判定が出された。それ以来、同美術館では「ブリュゲル周辺」という表記に変更している²¹⁾。

その後も王立美術館の《イカロスの墜落》をオリジナルと見なす研究者は圧倒的であり、美術史上の定説となったのである。本稿では1935年のトルネイまで遡って、この作品についてブリュゲル真筆説を論じた主な研究書を年代順に文末の注に列挙してみよう²²⁾。

3. ハブスブルク家所蔵品目録でのブリュゲル《イカロスの墜落》

本稿の「はじめに」で述べたように、ブリュゲルの《イカロスの墜落》の原作は現在、知られていない。これはおそらく失われた多くのブリュゲ

ル作品のひとつなのだろう。しかしブリュゲルがこの主題の油彩画を描いたことは、17世紀の所蔵品目録に記載されていた。1621年、ハプスブルク家のフェルディナント2世の時代、ブラハで作成された所蔵品目録に次のように言及されていた。“Eine Historia vom Daedalo und Icaro vom alten Prügl” (sic) (父ブリュゲルによるダエダロスとイカロスの物語)。さらに後年の目録では “Ein Landschafft Dedalo und Icaro” (sic) (ダエダロスとイカロスの風景画) (No. 957)²³⁾。ただし注意しなければならないのは、記載された作品がダエダロス不在の王立美術館の作品と同定できるかはまったく推測の域を出ない。

4. 《イカロスの墜落》の保存状態

この作品の現在の保存状態がかなり悪いことは、日本でのベルギー王立美術館展のカタログにも記述されている。「2重のキャンヴァスの上に描かれたこの作品はひどいダメージを受け続けたため、磨耗しひどく損なわれた絵の具の層は、ピーテル・ブリュゲル自身の手をそこに認めるのを難しくしている」²⁴⁾。つまり後世、別の2枚のキャンヴァスで裏打ちされ、そのとき上から強い力が加わったため、その衝撃で色が剥落したのであろうという見解である。とくに空には数箇所、裂かれた跡を肉眼でも識別でき、その部分が後世、修復されていた。また左右の遠景の海岸にはほとんど空白に近い部分があるが、これは色が剥落したからと判断されている。左の海岸近くに停泊している黒い船などは、色が剥落して、わずかに黒の点で船の痕跡が想像される。後に述べるリエージュ大学のアラール教授は全体の約7割が上塗りされていると述べ、とりわけ海のトルコ・ブルーの色は後世の修復によるもので、16世紀の一般的な海の色ではなく、額縁の内側に残されているオリジナルの色はもっとくすんだ色であったと主張している²⁵⁾。しかし少なくとも筆者にとって、前景の農夫、馬、樹木に関しては全面的なリタッチはされていないと思われる。今回、《イカロスの墜落》が日本でのベルギー王立美術

館展のために輸送された理由として、筆者が聞いたところによると、美術館側はこの作品の最初の支持体であるキャンヴァスが後世、さらに2枚のキャンヴァスで補強されているため、かえって丈夫で、移動に問題がないと判断したということである。

5. 《イカロスの墜落》のコピー説の根拠

以下に述べるアラール教授の赤外線写真による《イカロスの墜落》の下絵素描の分析と、王立文化財研究所によるこの作品のキャンヴァスに対する放射性炭素の年代測定については、冒頭で述べたように、すでに2006年10月の『芸術新潮』で紹介しているが、本論文の主旨からは省略できない重要な研究成果なので、より詳細に論じよう。

5-1 赤外線写真の分析

1996年、リエージュ大学教授アラール博士は《イカロスの墜落》のブリューゲル真筆性を否定する画期的な論文を発表し、王立美術館だけでなく、ブリューゲル研究者に大きな波紋を投げた²⁶⁾。同教授はこの研究以前、レントゲン写真でも調査しようとしたが、2枚のキャンヴァスの裏打ちのために厚塗りの接着剤が使われ、ほとんど、絵画的な情報は得られなかったという。アラール教授はベルギー王立文化財研究所に依頼し、キャンヴァスに彩色する前の《イカロスの墜落》の赤外線写真による下絵素描をビデオ・カメラで撮影してもらい、驚くべき分析結果を発表した。当然、ベルギーの新聞は同教授の研究成果を大々的に報じた²⁷⁾。同教授は赤外線写真で明らかになった下絵素描をこう批評した。「ブリューゲルの手とは思えない均等な厚みによる、萎縮した輪郭線で描かれている。……こうしたおずおずと見たままを描く、小心翼翼とした筆致はコピー制作者の手による」。「何かに依存したような、几帳面すぎる素描の線の運びはコピストのものである」^{27a)} (図3b)。

他方、近年の調査によると、ブダペスト国立美術館にあるブリューゲルの

オリジナルの《洗礼者聖ヨハネの説教》では、《イカロスの墜落》とはまったく異なる芸術性の高い下絵素描が発見された。筆者も赤外線写真を実見したが、とくに画面左の樹木の側に座る近東の女旅人では、袖、スカート、背囊のふくらみがデリケートで美しい描線で表現され、ブリューゲル特有の生命力のある素描に感嘆した(図4)。

アラール教授と共同研究をしている王立文化財研究所研究員クリスチアン・キュリ博士は《イカロスの墜落》の羊飼いの首や犬に、100パーセント確実とはいえないが、“点線”を見つけた(図5, 6b)²⁸⁾。点線とはコピーするときのトレース法である。キュリ博士の研究分野はピーテル・ブリューゲル2世の工房活動、とりわけ父ブリューゲルの作品をコピーするためにどのような手法で量産したかを解明することであった。その結果、王立美術館所蔵のピーテル2世による父の《謝肉祭と四旬節の喧嘩》のコピーを赤外線写真で調査した結果、ギターを弾いている男の服の周りにパウンシング、つまり点線をなぞらえてコピーする手法を発見した。この手法はイタリアでも古くから使用されていたスポルヴェロであり、ピーテル2世の工房が使用していたことは決して特別のことではなかった。パウンシングとは炭粉の入った袋で無数に孔のある carton の上をたたくと、下の板やキャンヴァスに点線が残るので、それをトレースして輪郭線を引き、元の構図を転写する手法である。だが息で吹くと消えてしまうものであり、元来、残すべきものでない。とくに最終仕上げで薄い絵の具の層にはパウンシングが残らないように注意しなければならないのである。しかし今回のように、偶然に点線が残ることもあり、それを赤外線写真が示したのである。

アラール教授はさらに赤外線写真による下絵素描から図像学上、興味深い発見をした。前景右の藪の中に倒れた男がいるが(図7a)、これまでの研究者たちは死人とみなし、ドイツの諺「死人がいても鋤は働きをやめない」と解釈した。ところがアラール教授は倒れている人物が後世のリタッチであり、赤外線写真では「しゃがんで排泄をしている行為」が描かれていたことを指

摘した。図7bの写真では頭部と臀部の両方が見られるので分かりにくいですが、当初での描写と後世のリタッチが重なっているという。確かにブリューゲルは排泄行為をする人物を、《ホボケンの縁日》の聖堂の外壁、《ネーデルラントの諺》での4つの諺、《絞首台の上のカササギ》での前景左端などに描いている。もちろんこうした行為はブリューゲル以外にも、ヒリス・モスタールトやルーカス・ヴァン・ヴァルケンボルフの作品にも見られる。いずれにせよ、こうした生理的欲求を満たす人物を何気なく挿入しているのはブリューゲル的な要素のひとつとみなされよう。つまり《イカロスの墜落》をコピーした画家が当初は原画のモチーフを写していたのだが、仕上げの段階で描き直したか、後世のリタッチによるものかは現在のところ、判断できない。ヴァン・ビューレン美術館の作品も同じく、死人を描いていることにも留意すべきであろう。両作品のうち、後で制作した方がこのモチーフの変更を踏襲したのであろう。

アラール教授の研究室で《イカロスの墜落》の赤外線写真を見せていただいたとき、筆者は中景に浮かぶ「帆船」の下絵素描に愕然とした（図8）。船の構造があいまいで、船体の形も稚拙である。なによりも筆力が弱く、ブリューゲルの下絵素描とは受け入れがたい。ブリューゲルは「7つの徳目」シリーズの《希望》（図9）で帆船を描いているが、船体の立体感といい、ロープの張り方といい、ひじょうに熟練した技法で描いている。さらにブリューゲルの下絵素描にもとづく版画《2隻の大型帆船とイルカ》（図10）を見ても、彼は船の設計者のように博識な知識の持ち主であることが分かる。

ところで「なぜ下絵素描が赤外線写真で見えるのか」という点について、明治大学の立川真樹教授はこう説明された。可視光線に比べて波長の長い赤外線は表面からより深い所まで到達すること、また黒やグレー以外の絵の具の多くが比較的波長の短い赤外線をあまり吸収しないからだという。その結果、油彩画に赤外線を照射したときに、絵の具の部分はあたかも透明なシートのように作用し、その下の黒いチョークによる下絵素描が明確に浮き出て

くるといふ。

5-2 放射性炭素年代測定

1997年にリエージュ大学とベルギー王立美術館の協力を得て、王立文化財研究所やユトレヒト大学らの機関が共同研究で、《イカロスの墜落》のキャンヴァスの年代を放射性炭素年代測定法で調査した²⁹⁾。ストレイドンク博士らは木製の額縁の裏側にあるキャンヴァスから44 mgのサンプルを採集する許可を王立美術館から得た。彼らは絵の具で塗られていない部分を選んだが、そのサンプルには膠などの地塗りや長年の汚れなどの有機物が付着しているので、それらを溶剤で洗浄し、さらにサンプルを遠心分離器にかけるなど、様々な処理をした。というのもこれらの物質がキャンヴァス本来のもつ放射性炭素の年代に影響を及ぼすからである。その後、同博士はサンプルを燃焼させて、グラファイト化した(図13)。炭化したサンプルは一連の処理で85%減少したが(図11)、最終的にはオランダのユトレヒトの研究所にある大型装置を用いたAMS法(炭素14の濃度を求める方法)で年代測定がなされた。その結果、キャンヴァスの年代の確率分布として、1400年代後半と1600年付近にピークを持つカーブが得られたが(図12)、ブリュゲルは1551年に親方として登録していることを考慮すると、68.2%の確率でキャンヴァスの年代は1582年から1625年の間と推定される。ブリュゲルは1569年に没しているため、彼の活躍した年代にキャンヴァスが作られた可能性はかなり低いことになり、したがってブリュゲルが作者ではないと推論されたのである。同研究所は西暦800年から1000年に遡るコプトの織物の年代測定に放射性炭素年代測定をするが、このような400年前の若いサンプルの分析は初めてということだったが、グループの中心的存在であったストレイドンク博士は筆者のインタビューの際、この結果の科学的立証性に自信を示された。

6. 《イカロスの墜落》の支持体の問題

《イカロスの墜落》のコピー説の根拠にはこの作品の支持体に問題があった。現存するブリュゲルのすべての油彩画はオーク材の板に描かれ、キャンヴァスを使用しているのは、初期の《東方3博士の礼拝》《人間嫌い》《盲人の寓話》の3点だけで、これらは油彩ではなく、テンペラで描かれていたのである。つまり「キャンヴァスに油彩」という作例は現存のブリュゲルの作品にはない。しかしルク・スモルデレンはブリュゲルが没してから3年後の1572年、アントウェルペンのオークションでブリュゲルの「キャンヴァスに油彩」の作品として、《農民の婚礼》《冬景色》、2点の《農民の縁日》がリストに列挙されていたと指摘している³⁰⁾。しかし当時のオークションの記載は多く不正確なデータもあるので、必ずしも、それが決定的な裏づけにはならないであろう。

この作品の支持体は現在、美術館の公式データでは「キャンヴァス」である。1912年に美術館がロンドンのサックヴィル・ギャラリーから購入したときも、「キャンヴァスに油彩」というデータが示されていた。そしてこの作品の購入後の1913年のカタログ、同美術館で開催された1963年の『ブリュゲルの世紀展』などにも「キャンヴァスに油彩」と表記されていた。しかし次第に、「板からキャンヴァスに移行」という表記に変更されたのである。その結果、多くのブリュゲルの研究書はこの「板からキャンヴァスに移行」というデータを採用するようになり、拙著でもそれに従った。他方で、いつ板からキャンヴァスに移行されたのかという問題も起きた。この技法自体、ひじょうな熟練を要するのだが、18世紀にまれな例外があっても、多くは19世紀に入ってから実施されたからである。

1973年10月23日に、王立文化財研究所長 R. スネイエルス (R. Snyers) から美術館館長ロベール＝ジョーンズ (Robert-Jones) 宛の文書に以下の報告があった。「《イカロスの墜落》は元来、キャンヴァスに描かれていた。

色面にキャンヴァス独特のひび割れがみられるが、板絵のそれではない。キャンヴァスの繊維はリベリアのものである。支持体は別に2枚のキャンヴァスで補強されている。だが2枚のキャンヴァスの粘着剤は同じものではない。作品のサイズは上部が少し、縮小されている」といった内容である。1984年の美術館の総カタログには「キャンヴァス」というデータに変わった。実際、アラール教授の論文でも指摘されたように、もし「板からキャンヴァス」にtransferされたなら、パネル独特の craque (亀裂) があってもよいだろう、しかしそれらはまったく見られない。というのはこのくらいの大きさの画面なら、当然、2つか3つの板の joint があるはずで、そこに色面上の亀裂が生じるのである。

後年、レオポール・コッカールト (Leopold Kockaert) 博士はこのときの調査を不正確と批判し、2002年、王立美術館で開催された「ブリューゲル社展」の国際シンポジウムで異論を発表した³¹⁾。1973年のスネイエルズ所長の報告は修復者がリタッチした新しいキャンヴァスの部分をサンプルとしているため、不正確である。しかし採集した別のキャンヴァスの繊維(4分の1mm)の中に板絵固有の white chalk ground の断片を発見した。つまり《イカロスの墜落》は板に描かれ、後にキャンヴァスに移行されたと判定した。さらに Van Buuren の色層の方が thick layer であるのに対し、美術館のそれは非常に薄い。つまり美術館の《イカロスの墜落》の画家は厚塗りしなくとも意図どおりに描ける確実な技法の持ち主であるといえよう。さらに美術館にある《ベツレヘムの人口調査》と同じ、黒い pigment が《イカロスの墜落》に使われていた。ゆえに《イカロスの墜落》はピーテル・ブリューゲルかあるいは息子ピーテル2世によって制作されたと推論できる、という内容であった。しかし筆者も出席したこのシンポジウムでは、コッカールト博士はかなり論駁された。特に《イカロスの墜落》の支持体が板であるから、ブリューゲルないし息子の作品と結論づけるのは早計すぎるというのが反論者たちの意見であった。

7. 放射性炭素年代測定への反論

王立文化財研究所による《イカロスの墜落》の放射性年代測定に対し、2006 年末に決定的な批判論文が発表された。執筆者は 1960 年から 1984 年までベルギー王立美術館長をしていたフィリップ・ロベール＝ジョーンズ、分子工学、生体分子工学のジャック・レイス、ロベール＝ジョーンズの妻で王立美術館名誉学芸員フランソワーズ・ロベール＝ジョーンズ・ポプリエの 3 人で、ベルギー王立アカデミー発行の学術雑誌に、「ブリュゲル創案の《イカロスの墜落》、問題点の明確化と論争」と題して発表した³²⁾。ロベール＝ジョーンズ博士はすでに 1974 年、*Bruegel. La Chute d'Icare* (Musée de Bruxelles) を出版し、同書で《イカロスの墜落》を王立美術館がもっとも誇るブリュゲルの傑作として評価していた³³⁾。しかし 1990 年代後半から本格的に抬頭した真筆性への疑問、2002 年の美術館側が付したピーテル・ブリュゲル(?) という疑問符に対し、ロベール＝ジョーンズ博士はブリュゲル真筆説の復活を求め、科学者レイスとともに反論を準備してきたのである。

まずアラール教授が発表した《イカロスの墜落》の赤外線写真による分析、「死人の頭は当初、男の臀部だった」という新発見は、この作品のブリュゲル真筆説を証拠立てるものだ、とポジティブに解釈した。しかしロベール＝ジョーンズ博士は実際に《イカロスの墜落》の赤外線写真の全体を見たわけではなく、また本稿の筆者が実見したように、ブリュゲルの真筆である《洗礼者聖ヨハネの説教》の赤外線写真など、オリジナル作品の下絵素描と比較していないので、《イカロスの墜落》の稚拙で生命力のない単純な下絵素描についてなんらコメントを述べていない。

この反論の大部分はレイス博士によって執筆されている。彼は王立文化財研究所のストレイドンク博士らの実験の精密さ（測定値のばらつきの少なさ）が（彼らが主張するように）たとえ良好でも、正確さ（偏りが少ない程度）

に問題があると指摘した。つまりキャンヴァスの年代の確率分布として2つのピークを持つカーブを出しているが、誤差についての十分な検証が示されていない。例えば、北半球と南半球では炭素の同位体比に差があること、キャンヴァスが織られてから実際に制作用に使用されるまでの時間的な経過が不明であること、光合成によって大気中と植物中の炭素同位体比に差が生じること、キャンヴァスに付着した有機物による汚染で年代に誤差が生じる可能性など、種々な要因が入り込む余地があるので、データには補正が必要であり、そうした系統的誤差に対して、考慮が十分にされていないと反論した。しかしレイス博士の主張はあくまでも一般論的な問題提起であり、彼が《イカロスの墜落》からサンプルを再採取して、追試を行ったわけではなかった。他方、筆者の同僚の物理学者によると、ストレイドンク博士らの論文には生データや具体的な補正の手続きが提示されていないので、レイス博士の反論が正しいかどうかは判断できないという。

結論的にいうと、ロベール＝ジョーンズ博士らは筆者が前節で言及したコッカルトの板絵説を支持しながら、《イカロスの墜落》は元来、板に描かれているのに、後世、補強されたキャンヴァスの年代を測定しても、そのデータはこの作品の制作年代の情報とはなりえない、と全面的に否定したのである。

しかし第三者である筆者の立場からすると、もし板からキャンヴァスに移行されたならば、色層を板から剥がす段階でかなり破損したはずなので、赤外線写真にあのように鮮明な下絵素描が写しだされるはずがないのでは、と思われる。さらに1973年の王立文化財研究所の報告で、《イカロスの墜落》には板絵特有の亀裂が見られないという事実も、板絵説の根拠を弱めるものであろう。またロベール＝ジョーンズ博士はわずか44 mgのキャンヴァスの断片で、しかも化学処理によって85%の減少となるサンプルで、これまで美術史家が築いてきた真筆性の立証性を簡単に否定してしまうことに納得がいかないと主張している。しかしサンプルの量が問題ではなく、その結果が科学的に正しく立証されているならば、むしろそのデータのもつ意味を分

析するのが美術史家の役割ではなかろうか。また放射性炭素の年代測定に関しても、ストレイドンク博士らの研究グループは《イカロスの墜落》とは別に、同時代と推定される《磔刑図》（ブルッヘに所在）のキャンヴァスのサンプルも同時に測定し、傍証しているので、ロベール＝ジョーンズらの反論はやはり説得力がないように思われる。

この論文の校正の段階でストレイドンク博士がロベール＝ジョーンズらの反論に対し、筆者に次のようなコメントをメールで下さった。「彼らの論文に対し、論稿で反論するつもりはありません。学問的に議論することはかまわないし、いやむしろ、有益であるとさえ思っています。しかし彼らの論文にはわれわれが適正なやり方で研究していないという、裏づけのない疑義に満ちています（内部的、外部的なコントロールをしていないなど）。美術史家たちは科学の論文を読まないで、われわれの方法を批判しているのです。このような終わりのなき議論をするよりは、関係する共同研究者たちとの今後のリサーチに集中すべきでしょう」（2007.3.2）。

第Ⅱ部

1.

1-1 ピーテル・クック・ヴァン・アールストの工房《ダエダロス物語》

16世紀中期。タピストリーのための下絵素描（図16）

ブリュゲルの師ピーテル・クック・ヴァン・アールスト（1502-1550年）は意匠家としても優れ、ステンドグラスやタピストリーのための下絵素描を多く制作した。そのひとつで、おそらく彼の工房作である《ダエダロス物語》にはイカロスの姿はないが、ブリュゲルが自分も属していた師の工房作品に接したことや、とりわけダエダロスが飛行に失敗したイカロスの父としてではなく、新しい技術の発明家としての側面が描写されている点、ひじょうに興味深い。つまりこの細長い画面ではダエダロスがどのような工夫をして翼を作り上げたかに焦点が当てられ、鳥の羽根をナイフで切って整えたり、

背中につけて見て、飛べるかをチェックしたり、実際に空中で飛行テストをするなど、ダエダロスの仕事描写されている。といっても空を見上げているのは釣り人だけで、鋤を動かす農民は対岸に小さく描かれ、黙々と農作業に従事している。羊飼いの存在は明確ではない。

1-2 ブリューゲルの2点の銅版画《イカロスの墜落》

ブリューゲルは「イカロスの墜落」の主題を生涯、3回、制作した。最初の2点は銅版画であるが、ここでは飛行するダイダロスが登場している。最初のエッチング(図14)にはPetrus Bruegel fec: Romae A 1553(ピーテル・ブリューゲル、1553年、ローマにて)と記されていた。余白には以下の銘文が付されていた。

「二つの間を飛べ、中道において汝はもっとも安全に行くだろう」

いったい、なぜなのか。ダエダロスが安全に翼を動かすことができ、イカロスが無限の海に自分の名を記してしまったのは。というのは、この者は高く飛び、あの者は低く飛んだからだ。確かに二人とも自分の翼を持っていなかったのだ。

オウィディウスの『転身物語』では「中程のところを飛んでいくのだぞ」というのがダエダロスの教訓だったが、彼はさらに『トゥリスタ』では、「運命の女神によって定められた己れの位置に留まるべきだ」という教訓を加えている³⁴⁾。したがってこの版画の銘文の記者がオウィディウスを意識していることは明白だ。またオウィディウスはこうした教訓を「パエトンの墜落」でも引用している。しかし版画の主旨は神話での具体的なエピソードを語るのではなく、人生での中庸の道の重要性を強調し、さらに本物の自分の翼を持たない人間の弱さを指摘している。その意味で、この版画にはルネサンスの道徳論が反映されている。

構図は中景に島のある入り江の風景で、前景には航海中のさまざまな帆船が見られる。中には装備した軍艦もある。おそらくこうした船の構造はブリュゲルがアントウェルペンのスヘルデ河で観察した知識によるものだろう。下絵素描は残されていないが、おそらく 1550 年代中期の制作と推定できる。ヨーリス・フーフナーヘルが銅版画に彫版したことは画面の下に記されている。

ブリュゲルは 1560 年代初め、10 点 1 組の船舶シリーズの下絵素描を制作したが、フランス・ハイス (Frans Huys) が銅版画用に彫版している (図 15)。この版画の制作年代については、すくなくとも 1562 年のハイスの死の直前か少し前と推定されている。

画面では圧倒的に軍艦が大きく描写されているため、ダエダロス親子は小さく、右上に飛翔している。版画の銘文のように、ダエダロスは低く、イカロスは高く飛んでいるが、すでに墜落の途中である。波のしぶきもダイナミックで、荒波の中での軍艦の航海であることが暗示されている。

このシリーズでブリュゲルは軍艦の構造に関する優れた知識を示しているが、この版画でもまるで船舶技術者のように、マスト、帆、ロープ、大砲の位置も含め、正確に描写している。

2. イカロス単独の寓意版画や寓意図像集

以下に 16 世紀から 17 世紀の寓意図像集で、《イカロスの墜落》がどのように描かれ、語られているかを述べてみたい。とくに王立美術館の《イカロスの墜落》は、ダエダロスが不在であるため、イカロスを単独に描いた寓意図像集に注目してみよう。興味深い点は、イカロスのみを描いた寓意図像では、オウィディウスが語るような、空にいるダエダロスやイカロスを見上げる農夫、羊飼ひ、釣り人の姿は描かれていない点である。しかし王立美術館の《イカロスの墜落》では、たとえイカロスしか描かれていなくとも、その他の人物は登場しているので、本稿では飛行するダエダロスのいる図像をも

考慮しなければならないだろう³⁵⁾。

2-1 ジル・コロゼ『寓意図像集百選』1543年、木版画(図17)

フランスの寓意図像作家ジル・コロゼ(1510-68年)は「すべて中庸を保つこと」という銘題で、こう語っている。

あまりにも高揚する者は、自らを過大評価する。

あまりにも身を低くする者は、自らを過小評価する。

だが正しい行いをしようと思う者は、中道によって自らを統御する³⁶⁾。

画面では太陽の光線の降り注ぐ中、若者のイカロスが空から真逆さまに墜落している。二本の羽根もすでに身体から外れ、落ちつつある。両側には切り立った岩山がそびえているが、イカロスの厳しい状況を示唆しているようである。

2-2 フランス・ホーヘンベルフ《すべては干草なり》(図18) 1559年、銅版画

アントウェルペンで活躍した版画家ホーヘンベルフは、さまざまな意味で、ブリューゲルに影響を与えている。とくに1年前の1558年に発行した《青いマント》は、ブリューゲルの《ネーデルラントの諺》(1559年)に図像表現の上でも重要な示唆を与えていた。この《すべては干草なり》では、画面で営まれている27人の行為すべてが矛盾に満ちた愚行であり、どの図の人物も干草を掴んでいる。当時、「すべては干草なり」(“t is al hoy”)は、欺瞞、見せかけを、そして「一本の干草もない」(“Niet een hooi”)とは「少しも無い」「無である」を意味していた。

イカロスが描かれているのは、太陽の照っている画面の上部であり、彼は干草の束を掴みながら、墜落している。下の銘文には「あまりにも高く飛ば

うとする者は、自らを欺くことになるだろう」と記されている³⁷⁾。この欺瞞という概念については後述するダンテの『神曲』との関係で興味深いが、自己を過信した結果、自ら不幸を招くことになったのは、いわば、自己欺瞞に通じるという意味なのであろう。

2-3 『寓意図像集』1560年、木版画（図19）

まだ羽根を装着したままのイカロスが頭から海中に墜落する情景で、ひじょうに強い印象を与える。太陽がひときわ強く照っている中、船や背景の建物などきわめて省略的なのに、イカロスのみが強調されているのはいかにも寓意図像集らしい。クリスティアン・フォーリングエルはこの図像に関し、つぎのような肯定的な解釈を述べているが、著者はその出典を列挙していない。「イカロスは以前、神に対する傲慢と尊大の結果の例として、つねにネガティブに解釈されてきたが、イカロスはここでは知への渴望とそれへの勇気として感嘆され、その死をメランコリックに捉ええられている」³⁸⁾。

2-4 アンドレア・アルチャーティ『寓意図像集』（ヨースト・アマン、ヴァージル・ソリス（?）, 1567年、木版画（図20）

ロベール＝ジョーンズによれば、アルチャーティはこの寓意で占星術師と彼らの傲慢さを取り上げるためにイカロスを扱ったが、1549年のフランス語版では、「必要以上に高く上がると、欲する以上に低く下がる」³⁹⁾という教訓を記していた、という。

決して若者とは見えないイカロスが背中を見せながら、まさに海中に墜落するところである。左手はすでに水面に触れている。彼の足元には極端に小さく描かれた帆船が浮かんでいる。太陽は長い光線を放ち、その熱でイカロスの羽根を溶かそうとしているが、まだ、彼は羽根をつけたままである。

3. ダエダロスとイカロスのいる油彩画、水彩、寓意版画、寓意図像集

3-1 オウィディウス『転身物語』のドイツ語版、ゲオルク・ヴィクラム 《イカロスの墜落と埋葬》1543 年、木版画 (図 21)

遠景には、ダエダロス親子が幽囚されたと思われる塔が見られる。なお空中を飛行するダエダロスは墜落するイカロスの後を追うような形で見ている。異時同図として前景ではダエダロスが墜落死したイカロスを円筒形の棺に入れて埋葬している。バラバラになった息子の両手が棺の周囲に見られ、激しい墜落の悲惨な結果が見られる。他方、鳥（イワシャコ）になったペルディックスが樹木に止まっているが、彼は息子を失った叔父の悲しみによりやく復讐の思いを遂げているのである。というのもダエダロスは甥ペルディックスに建築の技法を教えるが、コンパスやノコギリを発明した非凡な才能に嫉妬し、彼を城砦から突き落としてしまったからである。その様子を見たパラス女神は落下途中でペルディックスを鳥に変身させ、命を救う。

版画の上部にある 5 行のドイツ語の銘文には、ダエダロスとイカロス親子だけでなく、発明の才能を持ったダエダロスの甥ペルディックス、次章のメレアグロスによる巨大で凶暴な猪狩りの導入などが書かれている。

ダエダロスが息子に飛び方を教えると

息子はあまりにも高く飛び、墜落死する

だれがコンパスとノコギリを発明し

どのように大きな猪が陸にもたらされ

どのようにその動物が狩り立てられるか⁴⁰⁾。

3-2 ハンス・ボル《イカロスの墜落のある風景》(図 22) 1567 年、油彩、 ダム、ヴァン・マールラント美術館

ハンス・ボルはブリューゲルと同時代の画家だが、この主題を複数、制作

している⁴¹⁾。初期の作品に属するこの円形の構図はオウィディウスの物語に忠実である。鋤を動かす農夫の方向や海に浮かぶ帆船などのモチーフは王立美術館の《イカロスの墜落》から示唆されたと推定できよう。しかしハンス・ボルはわずか33センチの画面なのに、中央に古城のある大きな島、さらに右側にも切り立った岩山、遠景に町の景観を水平に描いたため、空間はかなり閉鎖的になっている。畠を耕す農夫よりも羊飼いと羊たちが画面前景を大きく占めているが、画家は座っている羊飼いのほうが、飛翔するダエダロス親子の存在に気がつきやすいと考えたのであろう。彼らは互いに、「空を飛ぶことが出来るのだから神々にちがいないと思った」（田中秀央、前田敬作訳）と言いつけているようだ。他の作品と異なることは左に2軒の農家が描かれ、この神話の主題に身近な要素を導入している点であろう。

3-3 ハンス・ボル下絵《イカロスの墜落のある風景》（図24）1584年、銅版画、アドリアーン・コーラルト彫版

下の余白に、Eduar. ab Hoefnagel excud Antwerp. Johan. bol inuent.（ハンス・ボル下絵、アントウェルペンのフーフナーヘル発行）と記されているが、この版画のための下絵素描は現存し、余白の右下に1584年という年記もある。24点から構成されるシリーズの一点であるこの作品は、ボルが1590年に制作した水彩画（図25）の手本となったと思われる。版画の余白は15世紀末の時禱書を思わせる、花鳥や獣たちのモチーフで装飾されているが、なかには蟹、孔雀などの珍しい動物も描かれているので、余白の装飾は動物図譜の役割も考えられる⁴²⁾。

3-4 ハンス・ボル《イカロスの墜落のある風景》（図25）1590年、水彩紙、マイヤー・ヴァン・デン・ベルフ・美術館⁴³⁾

この画面は図22の作品よりもさらに小画面であるにもかかわらず、構図の工夫によって、空間の広がりが見られる。ボルは細密画法で水彩による小

画面の風景画を得意としていたが、この作品も彼の代表作のひとつといえよう。画家は驚くべき緻密な手法で、樹木、城郭、遠景の山岳、川、野原、田畑を描き、色彩に関しても、地面の茶、樹木や灌木の葉の緑、水や空の青などの微妙な変化に卓越した描写力を発揮している。画面は前作よりオウィディウスの物語をドラマティックに盛り上げ、前景の農夫は手をかざして熱心に上を見るだけでなく、馬までも驚いている。羊飼いのグループは画面の左右に位置し、さまざまな動作を見せ、釣り人の存在も版画よりも目立っている。左の高い崖の上には城郭があるが、これはダエダロス親子が脱出したクレタ島の高い塔を思わせる。

カレル・ヴァン・マンデルは『絵画書』(1618年)で、実際に見たハンス・ボルの《イカロスの墜落》について述べているが、それはキャンヴァスに水彩なので、この作品には当たらないが、構図は非常に似ている⁴⁹⁾。

3-5 トピヤス・ヴェルハーフト《イカロスの墜落のある風景》(図 23)

1600 年前後、フランクフルト 美術史研究所美術館

前景の農夫、海、切り立った岩山など個々のモチーフと構図は、前述したハンス・ボルの影響を思わせる。ただし画家はハンス・ボルのように海の中央に高い孤島を描かずに、海岸近くに突出した岩山を置き、一種の山岳風景画を展開している。鋤を動かす農夫は王立美術館の《イカロスの墜落》のように前景に描かれているが、すぐ側で休息する羊飼いの姿も同等な大きさであることで、農夫は王立美術館の画面のようなインパクトをもたない。左の小高い丘には古代遺跡らしい建物があり、どこか神話の世界の雰囲気を感じられる。

3-6 『オウィディウスの転身物語』1591年、銅版画(図 26)

この寓意図像集はプランタン＝モレトゥス出版社から発行された。中央にダエダロス親子が脱出した塔があるが、イカロスはあたかもそこから飛び降

りたような印象を与える。わずかに彼の上空で太陽が強力な光線を送っているので、その熱が彼の羽根を溶かしたことを暗示する。ダエダロスは息子の墜落を絶望的に見ているが、まったく別の方向に飛んで行く。二人を見ているのはこれまでの作例とは異なり、釣り人である。他方、鋤を動かす農夫や羊飼いは左遠方にいるが、空を見上げているようではあっても、その表情はあまり明白ではない。

3-7 ジャン・マテウス『オウィディウスの転身物語』1651年、木版画 (図28は1619年版を使用)

1617年にフランス語に翻訳された『オウィディウスの転身物語』の《イカロスの墜落》では、ダエダロスが画面の中心となり、彼は眼下で真逆さまに墜落するイカロスを心配そうに見つめている⁴⁵⁾。イカロスの羽根はすでにバラバラになりかかっている。この作品で新たに加わった図像は、ダエダロスが甥ペルディックスを塔の上から突き落とすという、悲劇的な情景である。しかしそのすぐ下では女神パラスの同情によって、鳥のイワシャコに変身し、命を救ってもらったペルディックスの姿も異時同図的に描かれている。オウィディウスと甥ペルディックスとの関係はテキストにも描写されている。他方、地上では2頭の牛に鋤を引かせる農夫や羊群の番をする羊飼いと番犬も空を見上げ、驚いているが、彼らのいるところは海に浮かんだ小島のようなのも異例であろう。

ジャン・マテウスの版画の先行例としてフィレンツェの画家でヴァッサーリの助手であったアントニオ・テムペスタの構図が考えられる(図27)。この版画の下には《ダエダロスはあまりにも高所へと野望したイカロスを失う》とラテン語で記されていた。マテウスがわずかに変更したのはダエダロス親子が幽囚された中央の塔を右側に移動させ、より空間を作ったことである。またテムペスタが描いた樹木で覆われた島を省き、代わりに、マテウスはオウィディウスのテキストにある農夫や羊飼いを島内に描いていたことである。

編者はオウィディウスのラテン語の原文をかなり忠実に仏訳していた。ただし前書きには簡単な要約を付したのは読者の便宜のためであろう。

3-8 ペーテル・パウロ・ルーベンス《イカロスの墜落》(図 29) 1651 年,

油彩による下絵, ブリュッセル王立美術館

ルーベンスはフェリーペ 4 世の依頼で、マドリッド近郊にある狩猟用のトゥレ・デ・ラ・パラダ宮のために一群の神話の主題を準備した。この《イカロスの墜落》はルーベンスによる油彩の下絵であるが、実際に大きな画面で完成させたのは弟子ヤコブ・ペーテル・ホーウェイであった。ルーベンスはこれまでのどの画家よりもイカロスの身を案じる父ダエダロスの思いを感情をこめて表現するとともに、それとは対照的に、墜落するイカロスの悲壮な表情を観る者に訴えるように演出している。父の忠告を聞かなかった無謀な若者の顛末をこれほど迫真的に描く画家はほかにいるだろうか。両者の人体表現はとてもダイナミックに描かれ、老体だが未だ力強い筋肉を持ったダエダロスと柔軟な筋肉とのびのびとした肢体のイカロスとの対比もルーベンスならではの筆力である。風景はハンス・ボルやトビヤス・ヴェルハーフトと異なり、省略的であるのは、二人の人物の存在を強調するためであろう。さらにイカロスの墜落する海の色を、海岸近くの水の色とは対照的に暗くよどんだ水面に変えているのも、イカロスの死を象徴している。S. アルパースの指摘によるならば⁴⁶⁾、図像表現の上でルーベンスはリヨンで 1557 年に発行された《イカロスの墜落》の木版画(図 30)や左右逆の構図ではあるが、ライプツィヒで 1582 年に発行された木版画(図 32)に想を得たという。しかしそれはあくまでもダエダロスと墜落するイカロスのポーズとの位置関係であり、中央の塔や太陽などはルーベンスによって取り上げられなかった。結局、ルーベンスは神話が伝える教訓的なメッセージだけでなく、息子を失った父親の心理を鋭く突こうとしている点、新しいイカロスの表現世界を樹立したといえよう。

ホーウェイはルーベンスの油彩の下絵を忠実に再現したが、筋肉表現には弾力がなく、また親子の表情も余りにも直截的である（図 31）。ダエダロスは息子の無謀を怒っているようであり、幾分、細身になったイカロスの顔からはルーベンスのような不安、恐怖、後悔、絶望といった複雑な表情は消え、恐怖心のみが先行している。ホーウェイは海岸に二人の人物を描いているが、アルパースは飛行する以前の親子の姿ではないかと推定している。しかしその根拠は余り明白ではないだろう。むしろホーウェイはルーベンスが挿入した海上の船舶を省略し、逆に市門、城、町、人物などの景観を描き加えているのは、やはり完成作には細部描写も必要と考えたのであろうか。

以上、イカロスが単独で寓意版画や寓意図像集に登場するときは、画家たちは画面いっぱいに墜落するイカロスを描き、父の忠告を無視した報い、若者の無謀さと尊大さ、自信過剰などの教訓を前面に出している。つまり神話の主題をアレゴリー化しているのである。それに対し、ダエダロスとイカロスの両方が登場する場合、画家はオウィディウスの物語をテキストに忠実に描こうとして、ダエダロス親子、鋤を動かす農夫、羊飼ひ、釣り人などを表現している。しかし 16 世紀後半のフランドルの風景画家たちはイカロスの主題をひとつの口実とし、複雑な海岸線をもつ入り江、遠景の切り立った岩山、中景の森や山々、前景の牧歌的な田畑など、さまざまな自然の要素を組み立てる風景画に関心が移っていった。そして 17 世紀のルーベンスはさらに新しい人間関係を表現世界に加えていったのである。

4. イカロスの墜落の文学上の寓意性

4-1

13 世紀から 14 世紀にかけて活躍したイタリアの詩人ダンテは『神曲』の「地獄篇」の第 17 歌で、フェトンと共にイカロスを地獄の住人として扱い、彼らの慢心の罪とその結末をこう語っている。

フェトンが手綱をはなし、それによって天、いまでも見えるがに焼けこげたとき、あるいはみじめなイカーロが、蠟溶けにより、腰から翼の離るるを感じ、父思わず声励まして、「違ったぞ、あぶない！」と叫んだときのそれを、さらに大きいとはゆめ思わぬ。かれは旋回と下降をくりかえし、ゆっくりと泳ぎ進む。だがそれを私が知るのは、下から吹きあげて顔にあたる風によってのみ⁴⁷⁾ (寿岳文章記)。

4-2 ゼバスティアン・ブラント『阿呆船』1494年

1494年、バーセルで出版されたゼバスティアン・ブラントの『阿呆船』の一章「阿呆の共倒れ」で、「父のことばに従って、パエトン車をあきらめて／イカロスほどほどにしておけば、若死にしないですむだろう」⁴⁸⁾ (尾崎盛景訳)と語られている。つまり父の忠告を無視する愚かな息子への教訓が主体となっていた。

4-3 イカロスの諺

16世紀の諺集には、「イカロス」が使われている諺はほとんど知られていない。筆者が唯一、見つけることができたのは、1550年のS. アンドリーセンの『オランダ諺集』に、“Icarus cloecheyt” (イカロスの知恵)であった。もちろん、「知恵」はアイロニーで、「浅知恵」という意味である。そこには「ささいなことに自分の生命を犠牲にする人間」という説明があった⁴⁹⁾。このように諺について、著者による解説があるのは、当時の諺集として多くはないので、この書からブリューゲルの《ネーデルラントの諺》で、これまで意味が明確にされていない諺を解明する上でもひじょうに貴重な手がかりが得られる。

4-4 ヨーハン・フィッシャルト『チューリッヒからの幸福の船』

1576/77 年

ヨーハン・フィッシャルト（1546-1590）はパーゼルで法学博士になり、1583 年からフォルバッハで司法官として活躍した。以下のフィッシャルトの銘文は人生に対する積極的な処し方を説き、これまでにない新鮮なイカロスの解釈が読まれる。

イカロスのように、太陽に溶けてしまうような羽根を
持つべきではない。

確かな勇気と着実な手。それが陸の上を正しく飛行させるのだ
勤労と勤勉、それが河や丘の上を導く翼である⁵⁰⁾。

こうしてみると、王立美術館の《イカロスの墜落》の前景に大きく描かれている農夫がひじょうに大きな役割を担っていると解される。オウィディウスの『転身譜』ではダエダロスやイカロスの飛行をあっけにとられて見ているのは、農夫、羊飼ひ、釣り人たちであり、その存在は対等であった。ところがこの画面では羊飼ひ以外、誰も空を見ていない。さらにダエダロスが不在なのに羊飼ひが上を見ているのも不自然だ。元来、ダエダロスが描かれていたのなら、農夫も釣り人も上を見ているはずである。赤外線写真によると、ダエダロスが塗りつぶされた形跡はなく、初めからダエダロスは描かれていなかった。しかもヴァン・ビューレンの画面でのダエダロスも赤外線写真に下絵素描の痕跡がなかったので、後で加筆された可能性もある。

第Ⅲ部 ブリュゲルの作品と王立美術館の《イカロスの墜落》 との様式的比較

現在の保存状態では、王立美術館の《イカロスの墜落》の農夫が着ている衣服の襷、前景左の樹木の枝ぶり、遠景の海岸風景と町の景観などとブリュ

ゲルのオリジナル作品でのこれらの要素を比較してみると、前者はコピー制作者の手としか思えない平板で単純な描写に出会う。保存状態の箇所で前述したように、この作品には修復の段階でのかなりのリタッチがあり、また別のキャンヴァスによる裏打ちのときの色の剥落、磨耗が激しいとされる。そうした状況を考慮すると、以下の比較は必ずしも適切とはいえないが、しかしコピー制作者の技量の問題であれ、修復によるダメージであれ、この《イカロスの墜落》がどのくらいブリューゲルの高い水準から異なっているかを検証することは意味があろう。では以下にいくつかの問題点を述べてみたい。

① 農夫の衣服のひだ

《イカロスの墜落》の前景で鋤を動かす農夫に注目してみよう（図34）。まず左方向に歩く農夫の足の方向は前方に向かっている馬とは矛盾している。さらに肩や袖は平坦な彩色法で、襷もふくらみに乏しい。農夫は風のある海岸近くを歩いているので、その襷にもっと弾力性があってもよいだろう。袖口も肉体の量感を感じさせず、キャンヴァス地が透けて見えるほど浅く塗られている。他方、ブリューゲルの《農民の踊り》（1568年頃）では、農婦の薄緑のスカートには立体感があり、ブリューゲルならではの色の重ね塗りも見られる（図33）。彼女の袖口には深いしわがはっきりと描かれている。

② 樹木の枝

樹木についてブリューゲルの2点の作品と《イカロスの墜落》の前景の左の樹木とを比較してみよう。ブリューゲルの初期作品《種蒔く人の譬のある風景》では、ひじょうにデリケートな葉の表現が見られ、陽に当たっているところは薄緑、影の部分はかなり濃い緑で彩色されるなど、緑の濃淡の変化は見事である（図36）。枝ぶりも頂きのほうはひじょうにしなやかで、曇った空との調和が美しい。ブリューゲルの晩年の《紋首台の上のカササギ》では一層、繊細な樹木の表現に魅了されるが、葉の繁りは細密画の技法で描かれている（図37）。背景の溪谷の風景との

調和も絶妙である。ブリュゲルの次男ヤンは草花の描写に優れ、「花のブリュゲル」という異名をとったが、父からの才能を継承したことは明白である。これらの2点と比べると、《イカロスの墜落》での樹木（図35）は葉の密集度や幹の陰影も単調であり、同じ太さで描かれた枝ぶりは目立ちすぎていて、どこか不自然である。

③ 船の構造

《バベルの塔》（図38）の前景右の海岸に停泊している軍艦（図39）と《イカロスの墜落》のそれ（図40）とは形の上でも非常に類似している。後述するように、この点からも《イカロスの墜落》がブリュゲルの創案であると推定できよう。しかし《バベルの塔》のマストが真っ直ぐに立っているが、《イカロスの墜落》では船体が傾いていないのに、2本とも斜めになっているのはコピー制作者の不注意であろうか。他方、ヴァン・ビューレン美術館の軍艦の中央マストは真っ直ぐである。

④ 遠景の問題

ブリュゲルの《種蒔く人の譬》での右側に位置する遠景の景観を見ると、まるで水墨画のように、黒の濃淡で町を包んでいる（図41）。しかしそのシルエットはひじょうに詩的であり、背景の山岳風景との調和も美しい。海の色は決して《イカロスの墜落》のようなトルコ・ブルーではない。さらに海岸では「キリストの説教」を聴くために集まった群衆とは別に、道路を行き来する人々の姿も見られ、日常性を感じさせられる。他方、《イカロスの墜落》では修復時の磨耗や剥落という決定的なダメージがあったとしても、まるで印象派のような白いシルエットの景観はブリュゲルのどの風景表現においても疎遠である（図43）。しかも町の景観を見ても種々の建築物を「づくしの」に構成しようとするブリュゲル独特のこだわりが欠けている。ブリュゲルの《バベルの塔》の左の町の景観（図42）と比較して見れば、明確となろう。

第Ⅳ部 《イカロスの墜落》の創案者ブリューゲル

冒頭で筆者は王立美術館の《イカロスの墜落》がブリューゲルの紛失作品のコピーであると推論したが、なぜこの作品がブリューゲルの創案 invention と見なされるのだろうか。

まずイカロスが寓意図像集や16世紀後半の絵画のように、空中で落下している姿ではなく、すでに海に墜落している情景というユニークな発想である。海面にはバラバラになった羽根が漂っているのも、深刻さを物語っている。この悲劇に対し、近く釣り人さえも気がついていないというのもブリューゲルの人文主義的な人生観の反映であろう。この点については前述したレオ・ヴァン・ポイヴェルデ館長の解釈は興味深い。つまり個々の悲劇は人間社会の全体の流れを変えることはない。人間とは「至高の力に服している存在」という考え方である。

筆者はさらに農夫の存在に注目した。とくに彼は前景に大きくその存在感を示し、さらに赤いシャツという色彩と青い海の色との対比で人目を引く。元来、オウィディウスは空を飛翔するダエダロス親子の目撃者として、農民だけでなく、羊飼ひ、釣り人を挙げているので、ブリューゲルと同時代の画家たちは彼らをほぼ対等の大きさで描いていた。しかし本作品での羊飼ひは農夫の後ろで小さく描かれ、さらに釣り人はあまり目立たなく、二人とも点景人物のようである。羊飼ひが上を向いているが、その視線の方向に何も見えないのも皮肉な表現である。つまりブリューゲルが労働に没頭している農夫をこの構図の実質上の主役としていることに大きな意味があるのではなかろうか。ブリューゲルは後にフィッシャルトが謳った「本物の翼とは労働と勤勉である」というコンセプトを自らも抱いていたかのようだ。

ブリューゲルは他の作品でも農民に対し、16世紀の同時代のどの画家よりも人文主義的な視線で観察し、表現してきた。「季節画シリーズ」では四

季にわたり、野外で厳しい労働に励む農民を描いているが、そこには同時代の無名詩人の歌が聞こえてくるようである。

農民を称えよう
 歌と歓喜をもって
 その真実の徳によって。
 農民は誰よりも優れている。
 彼らは汗だくの手足で働いて
 村、城、町へ
 日々の食べ物を運ぶ。
 高貴で善き農民
 皆の生活は彼らのお陰だ⁵¹⁾。

1561年、アントウェルペンで開催された修辞家集団の国内戯曲コンクールでは、テーマとして「最も軽視されているが、もっとも高貴な職業は何か」であった⁵²⁾。いくつかの修辞家集団は「農業」と回答し、農民の仕事への重要さを強調した。当時、人文主義者の間でも、古代ローマの詩人ウェルギリウスの『農耕詩』は愛読されていた。

16世紀中期、マルテン・ヴァン・ヘームスケルクは4点の組版画《主は3つの階級に任務を与える》の下絵素描を制作したが、それは宗教的な指導者としての教皇を描いた「祈る人」、正義を实践する王の「戦う人」、生産者としての「農民」であった。これらは中世以来、神によって定められた3つの代表的な社会の役割分担だった。とくに《農民の義務》(図44)で、最も大きく描かれている農作業は鋤を動かして田畑を耕す仕事であり、収穫の作業はむしろ中景から背景に描かれていた。

このような背景の中で、ブリュゲルは「四季版画」シリーズのために制作したとき(実際は《春》と《夏》しか完成されなかったが)、《春》(図

45) では3月、4月、5月の3ヶ月の営みを描写していたが、画面を一番大きく占めていたのは「3月」で、菜園や花壇作りに励む農民の姿であった。それに対し、「4月」の羊の毛刈り、「5月」の運河での遊びははるかに小さく描かれていたので、ブリューゲルにとって春の営為として、農民の労働が一番、大切な活動とみなしたのであろう。同じ頃の「季節画シリーズ」で全面的に農民を生産に従事するもっとも誠実な存在として表現した。さらに晩年に《農民の婚宴》や《農民の踊り》で、彼らの風俗を高い芸術性の中で描写した。それに対して、同時代の画家フランス・ヴェルバークは婚宴や縁日の祝いの中で、滑稽で愚鈍な振る舞いをする農民を、ピーテル・ヴァン・デル・ボルフはたとえ諷刺的ではなくても、鯨飲し、嘔吐し、戯れ、争うという農民の大喧騒を冷ややかに描いていた。こうした画家たちに比べ、新しい農民観の持主であるブリューゲルはやはり同時代では異色な表現世界を樹立したといえよう。ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》がブリューゲルの創案であるという筆者の推論は、このように野良仕事に没頭する農民の位置づけにもあった。

もちろん風景表現とその構成にもブリューゲルらしさを指摘できよう。広大な海、中景左側に位置する都会の景観（コピーであるため、ブリューゲルのオリジナル作品に見られる緻密な“建物づくり”は十分でないが）、これから出帆しようとする軍艦の形など、たとえオリジナルが失われていても、ブリューゲルの構図と見なす要素は十分に指摘できる。さらに1563年の《エジプトへの逃避途上の風景》と比較すると、遠景の入り江の特色的なジグザグの線など、《イカロスの墜落》に共通している点もある⁵³⁾。こうした側面からブリューゲルのオリジナル作品の制作年代は1560年以前、そして王立美術館所蔵のコピーは16世紀末か17世紀初期の制作と推定される。

謝 辞 (Acknowledgements)

本稿の準備段階から執筆まで、大変、多くの方々のご尽力とご指導を得た。とりわけブリュッセルのベルギー王立美術館学芸部長 Dr. Veronique Bücken 氏は所藏品番号 4030 の《イカロスの墜落》に関して、保存されているあらゆるドキュメント（1912 年以後の関係者の手紙、調査報告、論文、新聞雑誌の記事）の閲覧の許可を下さり、何日間も、助手 Ms. Annemarie de Moor が惜しみないご協力をくださった。また《イカロスの墜落》の赤外線写真による下絵素描の調査に関し、Prof. Dominique Allart から 11 時間にわたる詳細なご説明、そして数点の赤外線写真およびブリュゲルのオリジナル作品《洗礼者聖ヨハネの説教》の未公開の赤外線写真の貸与とこれらの発表の許可をいただいた。ベルギー王立文化財研究所研究員 Dr. Christina Currie 氏は《イカロスの墜落》の羊飼いや犬の下絵素描に見られる点線を発見し、その意味（まさしくコピー制作者の転写の技法）をご説明くださった。放射線炭素年代測定について同研究所研究員 Dr. Mark J. Y. van Strydonck、明治大学教授佐藤純氏、明治大学教授立川真樹氏に解説していただいた。フランス語の手書きの手紙の読解ほか文献の解釈について仏文学者大場恒明氏からご指導をいただいた。紙上にてこれらの研究者の方々に心からお礼を申しあげたい。

《注》

- 1) 森洋子「失われたブリュゲル——ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》は誰が描いたか」『芸術新潮』2006 年 10 月号, pp. 107-115.
- 2) オウィディウス『転身物語』田中秀央、前田敬作訳、人文書院、1966 年, pp. 270-274.
- 3) 1912 年当時の美術館名は Des Musées royaux de Peinture et de Sculpture（王立絵画彫刻美術館）理事長は M. A. Beernaert（1909-1912 年在任）で、正式名は président de la Commission directrice de l'Etat で、ministre d'Etat 国務大臣でもあった。彼は 1912 年没したので、当時の副理事長 Beaufort 伯が 1913 年以降、理事長になる。書記は Fierens-Gevaert リュージュ大学教授。
- 4) René van Bastelaer et G. Hulin de Loo, *Peter Bruegel l'Ancien*, Bruxelles 1907.
- 5) 1912 年 7 月 16 日。Une lettre de la C. D vous est parvenue au sujet d'une Chute d'Icare achetée à Londres. Elle n'était point signée par le président. Les acheteurs M. M. Wauters et Hulin croient en effet se trouver en présence d'un Bruegel authentique et M. Beernaert désirait que la rédaction fût modifiée. En sortant les lettres du portefeuille présidentiel, M. Dehueber ne s'aperçut point que la communication relative à la *Chute d'Icare* ne portait pas la signature de M. Beernaert et joignit la lettre aux autres missives de la

- Commission destinées à votre Département. Je minute la nouvelle lettre qui vous parviendra sous peu.” (アンダーラインは筆者)
- 6) 1912年7月18日。Monsieur le ministre, nous avons l'honneur de vous faire connaître que nos collègues M. M. Wauters et Hulin ont fait l'acquisition à la Sackville Gallery de Londres au prix de 2500 frs. d'une composition représentant la Chute d'Icare, œuvre de grand mérite et que la majorité de notre Collège incline à tenir pour une production originale de Bruegel l'Ancien. (アンダーラインは筆者)
- 7) Alfons J. Wauters, *Catalogue abrégé des Tableaux Anciens de Musée de Bruxelles illustré*, 1913, p. 16.
- 8) Dominique Allart, “Echos d'un chef-d'œuvre perdu de Pierre Bruegel l'Ancien: les deux versions de la *Chute d'Icare* conservées à Bruxelles”, *13th Triennial Meeting Rio De Janeiro, 22-27 September 2002*: Icom Committee for Conservation, p. 383. なお本稿の筆者は『芸術新潮』2006年10月号で、「アベルラン」と表記したが、「エルベラン」が正しいので、本稿で訂正したい。
- 9) Edouard Michel, *Bruegel*, Paris 1931, pp. 71-74.
- 10) *Cinq siècle d'art bruxellois (Vijf eeuwen Brusselsche Kunst)* 1935. ブリュッセルの北部 Heysel での万国博覧会は 1935年5月24日から10月13日まで開催された。
- 11) *La Dernier Heure*, Oct. 25. 1935. 他に *Nation Belge, Bruxelles*, Oct. 16, 1935; *Indépendance Belge-Bruxelles*, Oct. 16, 1935; *XX^{ème} Siècle-Bruxelles*, Oct. 16, 1935.
- 12) エルブラン氏所蔵の《イカロスの墜落》と美術館の作品とを美術館の一室で対置させて比較研究したいというヴァン・ポイヴェルデ館長の申し出に対し、エルブラン氏は 1935年8月16日付の手紙で快諾していた。しかし彼は作品がパリに戻る前にランボット氏とある条件についてあらかじめ決めておかねばならない、と述べていた。手紙が全部、残されていないので、この条件についてはまったく不明であるが、残された書簡からエルブラン氏所蔵の作品がオリジナルと判定されたとき、美術館で購入するという条件とも推定できる。
- 13) このような美術館側の見解については当時の館長レオ・ヴァン・ポイヴェルデが執筆した以下の論文より推定できよう。Leo van Puyvelde, “Pierre Bruegel l'Ancien à l'exposition d'art ancien de Bruxelles”, *Bulletin de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, sept-nov. 1935, pp. 171-172.
- 14) Van Puyvelde *op. cit.*, pp. 171-172.
- 14a) *Ibid.*, p. 172.
- 15) “Lorsque je vous ai vu, le 15 octobre, j'étais encore d'avis que votre tableau n'est pas de la main de Bruegel l'Ancien; je n'ai pas cru devoir vous le dire

pour ne pas vous blesser, au moment même ou vous étiez assez aimable de nous céder votre tableau”:

- 16) Musée de l'Orangerie, *De Van Eyck à Breughel*.
- 17) *Les Beaux Arts*, Nov. 9. 1935, *Bulletin Hebdomadaire du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*, p. 27.
- 18) “Vous m'avez dit que c'est à l'issue de la réunion du Comité des Patronage que cet exposé pourrait être fait mais ne pensez-vous pas qu'il serait préférable de faire cet exposé à l'issue d'une réunion du Comité Technique car lui seul est compétent en l'occurrence.”
「貴方はこの報告がなされるのは Comité des Patronage の会議の後であるとおっしゃっていますが、この場合、唯一、決定権のある技術委員会の会議後に報告されるほうがいいとお考えになりませんか」。
- 19) Gustav Jedlicka, *Pieter Bruegel, Der Maler in seiner Zeit*, Erlenbach-Zürich 1938, pp. 450-454.
- 20) Fritz Grossmann, *Bruegel, The Paintings*, London 1955, p. 190.
- 21) 現在の表記は “A circle after Bruegel”. Françoise Lechien-Durant, *Musée David et Alice van Buuren, Maison de mémoire*, Bruxelles 1995, pp. 81-91. Glück は *Das Grosse Bruegel-Werk*, Wien 1932 で、Herbrand 所蔵の《イカロスの墜落》を “Eine höchst wichtige, vortrefflich erhaltene Fassung” として注目。Van Buuren Museum の《イカロスの墜落》は板絵なので、1996 年 4 月に IRPA 年輪年代法測定が行われ、さらに赤外線写真の撮影も行われた。
- 22) Ch. de Tolnay, *Pierre Bruegel l'Ancien*, 2 vols, Bruxelles 1935 vol. 1, pp. 74-75. トルネーは本書でとりわけ、「19 世紀に板からキャンヴァスに移行」と推定した。

Max Friedländer, *Pieter Bruegel, Die altniederländische Malerei*, XIV, Leiden 1937, p. 59.

Gustav Glück, *Das Grosse Bruegel-Werk*, Wien 1932, 1951, 1955, pp. 43-45.

Roger H. Marijnissen, M. Seidel, *Bruegel*, Stuttgart 1969, p. 37.

P. Robert-Jones, *Bruegel. La chute d'Icare. Musée de Bruxelles*, Fribourg 1974. フィリップ・ロベール＝ジョーンズ『ペーテル・ブリュゲル「イカロスの墜落」』大出学訳、美術出版社、1975 年。

Robert Baldwin, “Peasant Imagery and Bruegel's *Fall of Icarus*”, *Konsthistorisk Tidskrift*, V, 1986, pp. 101-114.

B. Wyss, *Pieter Bruegel: Landschaft mit Ikarussturz. Ein Vexierbild des humanistischen Pessimismus*, Frankfurt 1990.

P. Robert-Jones, *Pierre Bruegel l'Ancien*, Paris 1997, pp. 286-293.

Karl Kilinski II, “Bruegel on Icarus: Inversion of the Fall”, *Zeitschrift für*

Kunstgeschichte, N. 1, 2004, pp. 94-114.

- 23) Réne Bastelaer et Hulin de Loo, *op. cit.*, p. 340. Gustav Glück, *op. cit.*, 1955, pp. 43-45.
- 24) 『ベルギー王立美術館展』, 2006 年, 読売新聞社, p. 23. この項目の執筆者名の記載はないが, 王立美術館絵画部長 Veronique Bücken 博士が書かれたことをご本人から伺った。
- 25) Allart (2002), *op. cit.*, p. 384.
- 26) Dominique Allart, “La chute d’Icare des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique”, *Mélange Pierre Colman*, 1996, pp. 104-107.
- 27) 筆者の知る限り, 以下の新聞などで報じられた。
 “De Val van Icarus’ blijft een mysterie”, *De Morgen*, 4. 11. 1997.
 “Val van Icaros’ niet van Bruegel”, *De Financieel Economische Tijd*, 31. 10. 1997.
 Eric de Bellefroid, “Un faisceau de lumière inédite sur *La Chute d’Icare* de Bruegel”, *La Libre Belgique*, 2. 2. 1999.
 “Le mystère de La chute d’Icare”, *Vers L’Avenir*, Namur, 5. 2. 1999.
 “Bruegel of geen Bruegel?”, *De Standaard*, 21. 3. 2002.
- 27a) Allart (1996), *op. cit.*, p. 106; Allart (2002), *op. cit.*, p. 384.
- 28) Christine Currie, “The discovery of pouncing in a painting by Pieter Brueghel the Younger and its implications for the use and origin of cartoons in his workshop,” *Bulletin Musées royaux des Beaux Arts de Belgique* (forthcoming). 2002 年 6 月 21 日, ブリュッセルのベルギー王立美術館での *Brueghel Enterprises* 展シンポジウムで口頭発表。
 Christine Currie, *Technical Study of Paintings by Pieter Brueghel the Younger in Belgian Public Collections*, Ph. D. Dissertation Liège University, Faculty of Philosophy and Letters, 2003, pp. 89-99.
- 29) Mark J. Y. Van Strydonck, Liliane Masschelein-Kleiner and others, “Radio-carbon Dating of Canvas Paintings: Two Case Studies”, *The Journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, 1998, pp. 209-214.
- 30) Luk Smolderen, “Tableaux de Jérôme Bosch, de Pieter Bruegel l’Ancien et de Frans Floris dispersés en vente publique à la Monnaie d’Anvers en 1572”, *Revue belge d’Archeologie et d’Histoire de l’art.*, 64, 1995, pp. 33-41.
- 31) Leopold Kockaert, “Bruegel’s *Fall of Icarus* at the laboratory”, *Bulletin Musées royaux des Beaux Arts de Belgique* (forthcoming). 2002 年 6 月 21 日, ブリュッセルのベルギー王立美術館での *Pieter Brueghel Enterprises* 展シンポジウムで口頭発表。royaux des Beaux de Belgique à Bruxelles; “La Chute

- d'Icare au laboratoire", *Nuances*, 31, 2003, pp. 19-21.
- 32) Philippe Roberts-Jones, Jacques Reisse, Françoise Roberts-Jones-Popelier, "Bruegel inventit. La Chute d'Icare: mise au point et controverse", *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, 2006, 1-6, pp. 179-189.
- 33) P. Robert-Jones, *op. cit.*, 1974.
- 34) Ethan Matt Kavaler, *Pieter Bruegel*, Cambridge 1999, p. 62.
- 35) 本稿の図 18, 20, 21, 23, 25 は Robert-Jones, *op. cit.*, 1975 による。
- 36) Arthur Henkel und Albrecht Schöne, *Emblemata*, Stuttgart 1967, p. 1618.
- 37) 森洋子「16 世紀ネーデルラント絵画における干草のアレゴリー」『明治大学教養論集』, 通巻 168 号, 1984, p. 190.
- 38) Christiane Vöhringer, *Bruegel*, p. 107.
- 39) P. Robert-Jones, *op. cit.*, 1974, p. 40.
- 40) Robert-Jones, *ibid.*, p. 40.
- 41) Madeleine Huiller d'Istria, "La Chute d'Icare et Hans Bol", *Jaarboek van het Koninklijk Museum van Schone Kunsten Antwerpen*, 1971, pp. 73-90.
- 42) 森洋子『ブリューゲル全作品』中央公論社 1988 年, 参考図 4-4, pp. 269-271.
- 43) この水彩画の写真はアントウェルペン, マイエル・ヴァン・デン・ベルフ美術館館長ハンス・ニュードルフ (Hans Nieuwdorp) からご提供いただいた。
- 44) Karel van Mander, *Den grondt der edel vry schilder-const*, ed. Hessel Miedema, vol. 2, p. 549. 幸福輝「《イカロスの墜落》をめぐるノート」『ベルギー王立美術館展』, 前掲書, p. 10.
- 45) Jean Matheus による挿絵は 1651 年に発行されたバリのオーギュスタン・クルブ版のオウィディウス『転身物語』に掲載されている。*Les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, chez Auguste Courbe, 1651, vol. 8, p. 219. この蔵書を所蔵している日本大学では, 2006 年以降, *Métamorphoses* を web site に公開している。この資料研究の代表者で同大学教授木村三郎氏からこの 1651 年のクルブ版が発行されるまでの背景について, 以下のご説明をいただいた。①1617 年, ラテン語テキストを新たにフランス語韻文として訳出, さらに物語に対する道徳的な解釈が付されている。②1619 年, 同じ挿絵を利用して再編集した版が発行。
- 46) Svetlana Alpers, *The Decoration of the Torre de la Parada*, London, New York 1970, pp. 223-225.
- 47) ダンテ『神曲』[地獄篇] 寿岳文章訳, 集英社, 1985 年, pp. 183-184.
- 48) 「イカロスの墜落」の諺。 *Duytsche Adagia ofte Spreekwoorden* van Symon Andriessoon, 1550 in Mark A. Meadow and others, *Hilversum Verloren* 2003, "Dat is de ghene die om eene cleyne sake sijn leven derf aventueren." (「イカロスの墜落の知恵」。ささいなことのために自分の生命を賭ける人間)。
- 49) ゼバ스티アン・ブランド『阿呆船』(上) 尾崎盛景訳 社会思想社 1968 年

p. 145.

- 50) Johann Fischart, *Das Glückhafft Schiff von Zürich*, Stuttgart 1895, vol. 1. p. 135.
- 51) P. J. Meertens, *De Lof van de Boer*, Amsterdam 1942, p. 28. 森洋子「ブリューゲル一族の祭典」『黄金期フランドル絵画の巨匠たち展』読売新聞社, 2002 年, p. 19.
- 52) 森洋子, 同書, p. 19. なおブリューゲルの農民観については同書の英文の論文に記した。"Two Brueghels in the seventeenth century—Pieter the Younger and Jan the Elder", pp. 49–51.
- 53) この類似性については, 2006 年 10 月 28 日の《ネーデルラント美術研究会》での筆者の口頭発表「失われたブリューゲル——ブリュッセル, ベルギー王立美術館の《イカロスの墜落》の真筆性の問題」において, お茶の水女子大学博士後期課程の廣川曉生氏によっても指摘された。

(もり・ようこ 理工学部教授)

失われたブリューゲル

—— ベルギー王立美術館所蔵《イカロスの墜落》の
真筆性の問題と寓意的な意味 ——



図1 《イカロスの墜落》(ピーテル・ブリューゲルの紛失作品のコピー) 油彩 キャンヴァス 16世紀末ないし17世紀初期 ブリュッセル ベルギー王立美術館©KMSKB-MRBAB



図2 ブリューゲル周辺の画家《イカロスの墜落》1583年以降 油彩 板 ブリュッセル ヴァン・ビューレン美術館（旧エルブラン所蔵）©IRPA-KIK



図3a 「農夫」(図1《イカロスの墜落》の部分)



図3b 図3aの赤外線写真による下絵素描

©IRPA-KIK



図4 ピーテル・ブリューゲル「女旅人」赤外線写真による下絵素描描（《洗礼者ヨハネの説教》の部分）1566年 油彩 板
ブダペスト 国立美術館 ©IRPA-KIK



図5 「羊飼い」赤外線写真による下絵素描描（図1《イカロスの墜落》の部分）転写のためと思われる点線が見える
©IRPA-KIK



図6a 「犬」(図1《イカロスの墜落》の部分)



図6b 「犬」図6aの赤外線写真による下絵素描，転写のためと思われる点線が見える ©IRPA-KIK



図 7a 上塗りされた死人の頭部 (図 1
《イカロスの墜落》の部分)



図 7b 「排泄行為をする男に上塗りされた死人の頭部」

図 7a 赤外線写真による下絵素描 ©IRPA-KIK

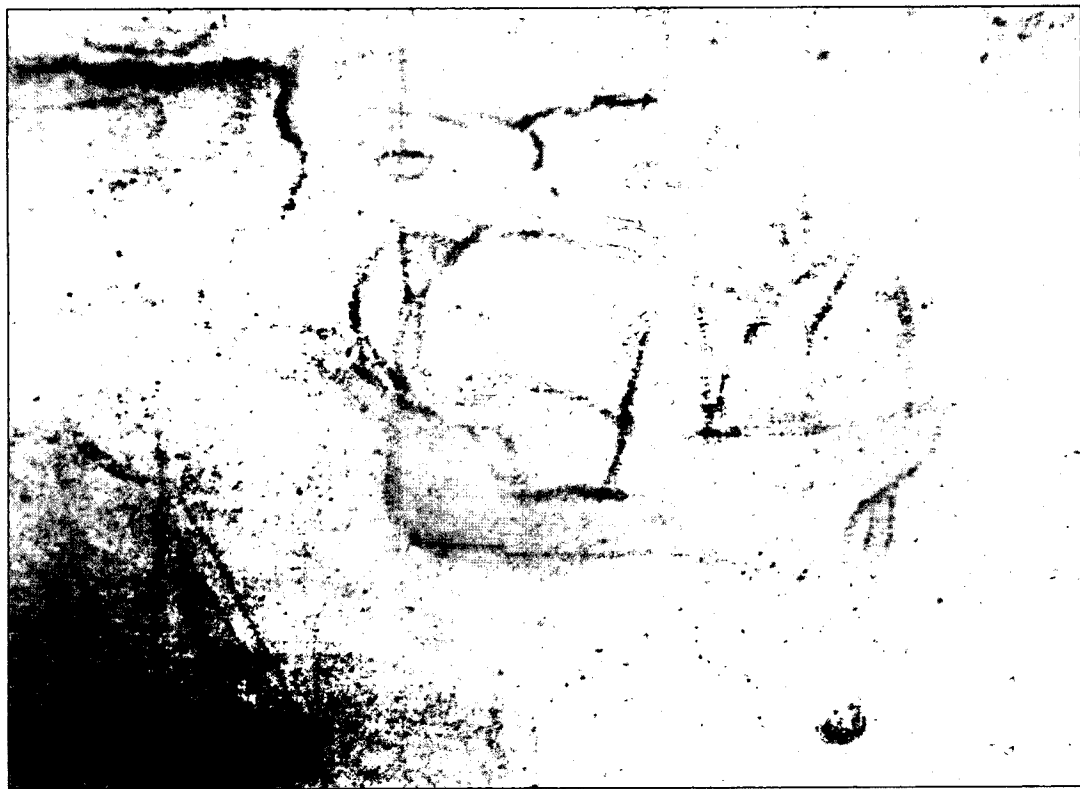


図8 「帆船」《イカロスの墜落》の部分) 赤外線写真による下絵素描 ©IRPA-KIK

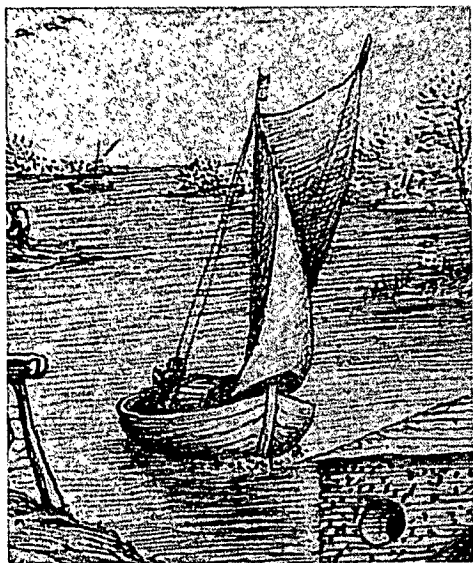


図9 ビーテル・ブリューゲル「帆船」(《希望》の部分) 1560年 下絵素描

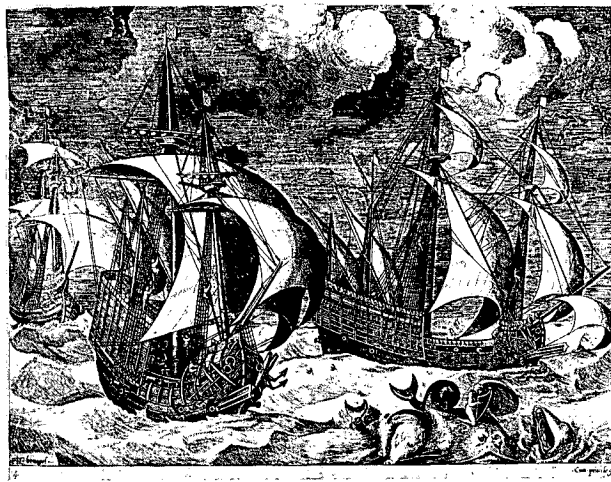


図10 ビーテル・ブリューゲルの下絵素描に基づく銅版画
《2隻の大型帆船とイルカ》1562年以前 フランス・
ハイス彫版

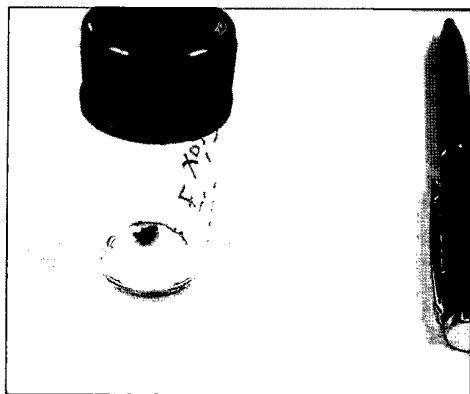


図 11 放射性炭素年代測定のために炭化されたサンプルの例（数ミリグラム、《イカロスの墜落》のサンプルは現在、紛失中）ブリュッセル 王立文化財研究所（筆者撮影）

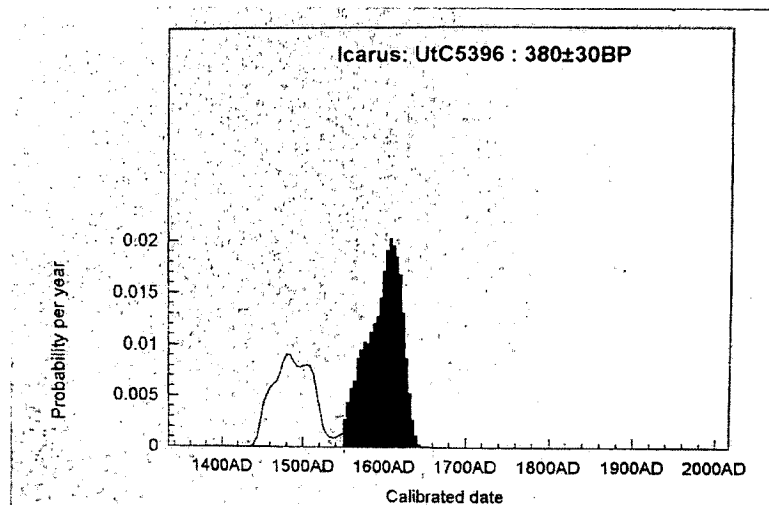


図 12 《イカロスの墜落》のキャンバスの放射性年代測定。縦軸は年代を表す確率、横軸は年代。黒く塗られた部分を 100%をみなす。1590 年から 1630 年の分布は 68.2%。（ステレイドンクの論文より。注 29 参照） ©IRPA-KIK

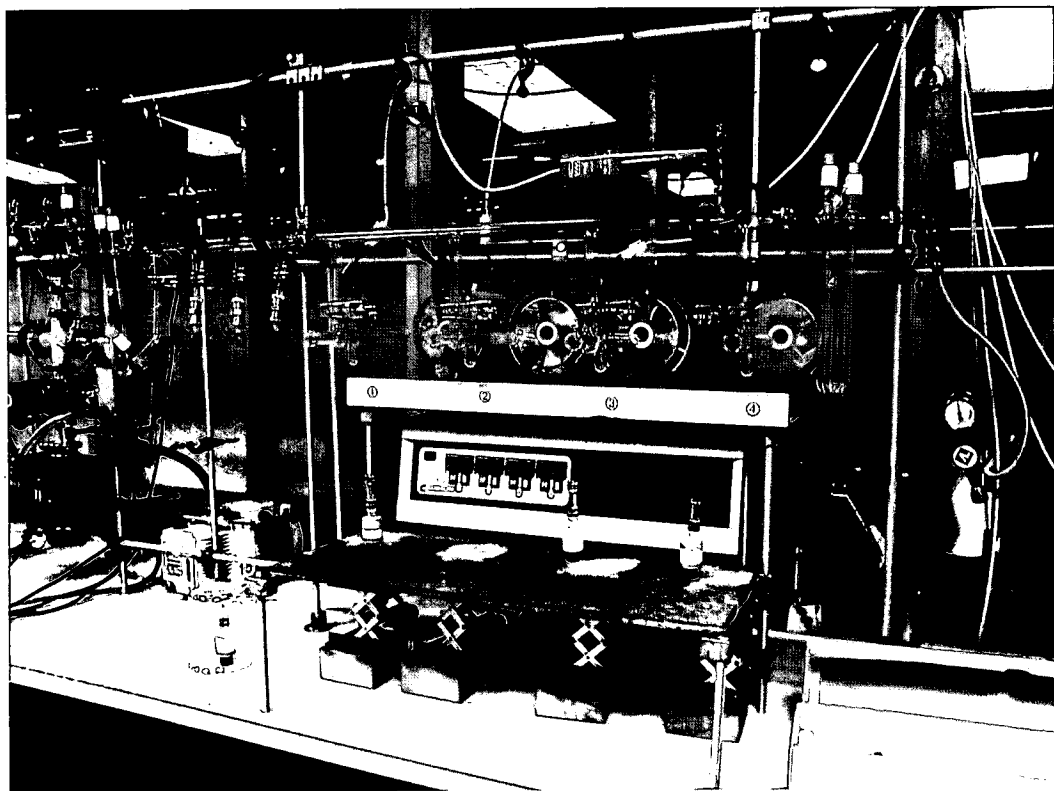


図 13 不定形炭素をグラファイト化する装置 ブリュッセル 王立文化財研究所（筆者撮影）



図14 ビートル・ブリューゲルの下絵素描(1550年代中期)に基づく銅版画《イカロスの墜落のある風景》 ヨーリス・フーフナーヘル彫版

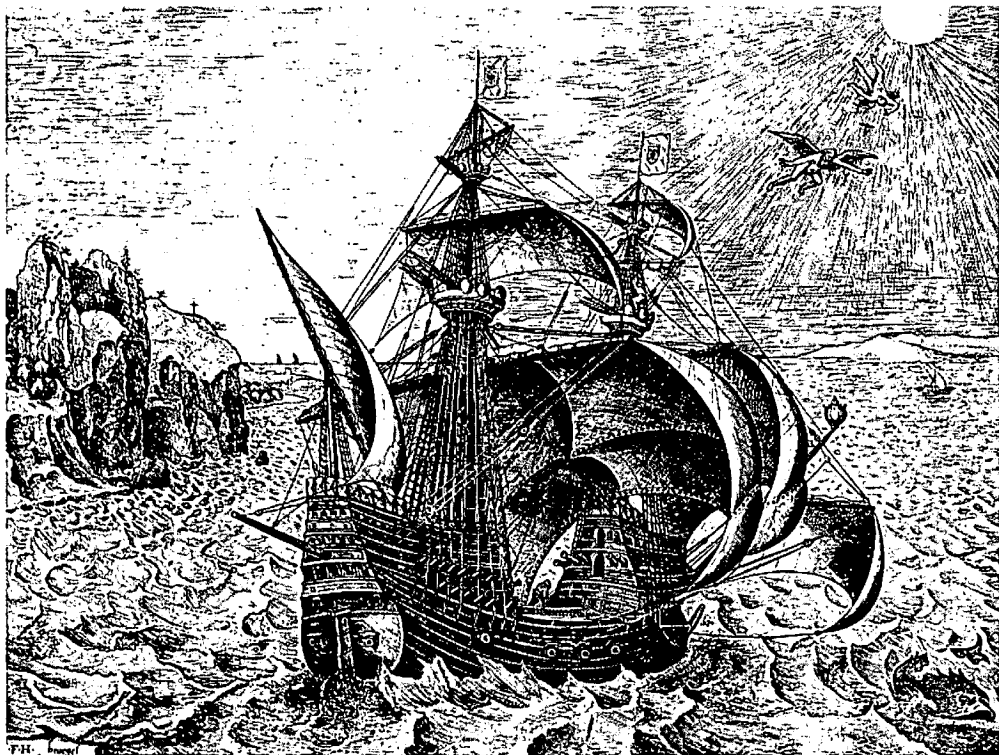
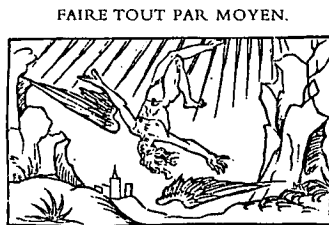


図 15 ピーテル・ブリューゲルの下絵素描に基づく銅版画《イカロスの墜落のある風景》フランス・ハイス 1562 年以前



図16 ビーテル・クック・ヴァン・アール工房《ダエダロス物語》下絵素描 16世紀前半 個人蔵



Qui trop s'exalte, trop se prise,
Qui trop s'abaisse, il se desprise:
Mais celluy, qui veult faire bien,
Il se gouverne par moyen.

図17 《イカロスの墜落》(ジル・コロゼ『寓意図像集百選』)
1543年 木版画

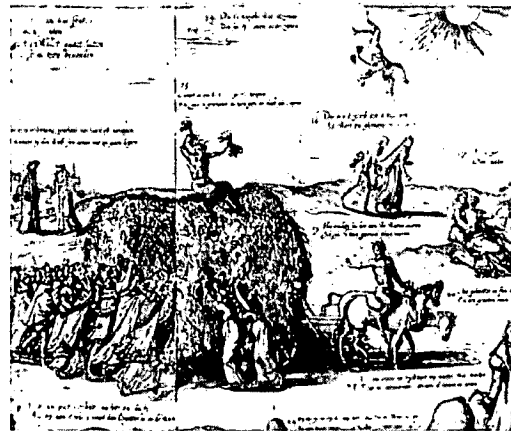


図18 フランス・ホーヘンベルフ《すべては干草なり》の部分1559年 銅版画「イカロスの墜落」は右上の太陽の下に見られる

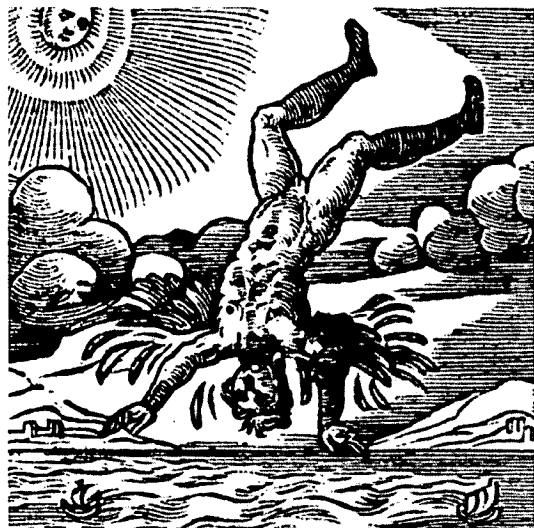


図 19 《イカロスの墜落》1560 年（『寓意図像集』）
木版画



図 20 ヨースト・アマン、ヴァージル・ソリス（？）《イカロスの墜落》（アルチャーティ『寓意図像集』）1567
年 木版画

Debalus sein Sun fliegen lert
 Wer den Cirkel vnd Seg erdacht
 Vnd wie der selbig wirt gehezt.

Der fiele todt so er zü hoch fere
 Wie der groß Eber ins landt bracht



図 21 ヴァージル・ソリス (?) 《イカロスの墜落と埋葬》(ゲオルク・ヴィクラムによるオウィディウス『転身物語』のドイツ語版) 1545 年 木版画



図 23 トビヤス・ヴェルハーフト《イカロスの墜落のある風景》1600 年前後 油彩 板 フランクフルト 美術
史研究所美術館 ©IRPA-KIK

図 22 ハンス・ボル《イカロスの墜落のある風景》1567 年
油彩 板 ダム ヴァン・マールラント美術館



図 24 ハンス・ボル下絵素描に基づく銅版画《イカロスの墜落のある風景》1584年 アドリアーン・コーラルト彫版



図 25 ハンス・ボル《イカロスの墜落のある風景》1590年 水彩 紙 マイヤー・ヴァン・デン・ベルフ
美術館©Museum Mayer van den Bergh



図 26 《イカロスの墜落》(『オウディウスの転身物語』)
1591 年 銅版画 プランタン=モレトゥス発行



図 27 アントニオ・テンベスタ 《イカロスの墜落》
16 世紀末 木版画



図 28 ジャン・マテウス《イカロスの墜落》(『オウィディウスの転身物語』) 1651 年 木版
画 ©Nihon University



図 29 ペーテル・パウロ・ルーベンス《イカロスの墜落》1651 年
油彩による下絵 キャンヴァス ブリュッセル 王立美術館
©KMSKB-MRBAB



図 30 《イカロスの墜落》1557 年 木版画
リヨン発行



図 31 ヤコブ・ペーテル・ホーウェイ《イカロスの墜落》(ルーベンスの図 29 に基づく) 1636-40 年 油彩 板 プラド美術館



図 32 《イカロスの墜落》1582 年 木版画 ライプツィヒ発行



(左)

図33 ピーテル・ブリューゲル「踊る農婦」(《農民の踊り》の部分) 1568年 油彩 板 ウィーン 美術史美術館



(右)

図34 ピーテル・ブリューゲル「農夫」(図1《イカロスの墜落》の部分)



図 35 「樹木」(図1《イカロスの墜落》
の部分)



図 36 ピーテル・ブリューゲル、「樹
木」(《種蒔く人の譬のある
風景》の部分) 1557年 油
彩 板 サン・ディエゴ ティ
ムケンアート・ギャラリー



図 37 ピーテル・ブリューゲル、
「樹木」(《絞首台の上のカ
ササギ》の部分) 1568年
油彩 ダルムシュタット
ヘッセン州立美術館

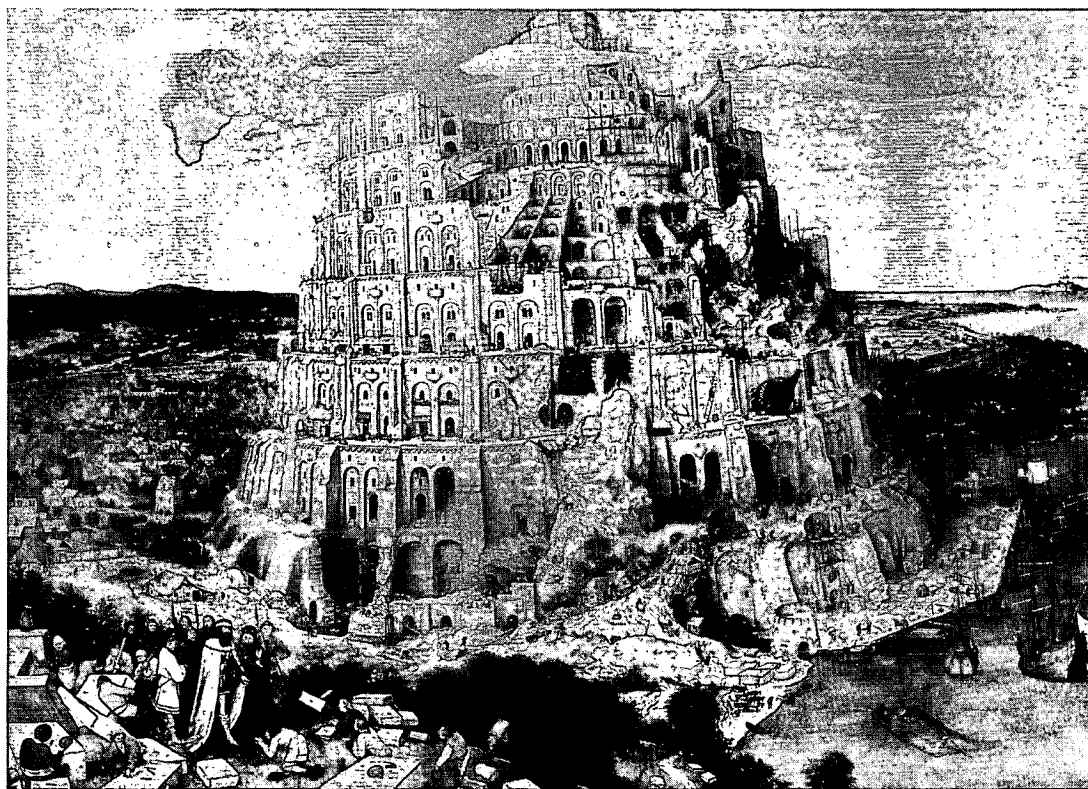


図 38 ピーテル・ブリューゲル《バベルの塔》1563 年 油彩 板 ウィーン 美術史美術館

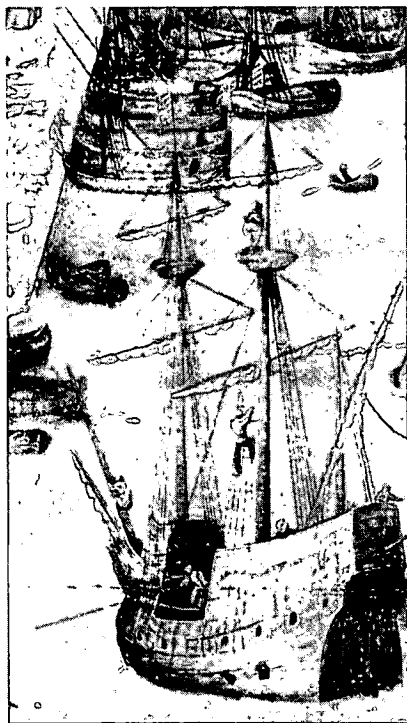


図 39 ピーテル・ブリューゲル「軍艦」
 (図 38 《バベルの塔》の部分)
 1563 年

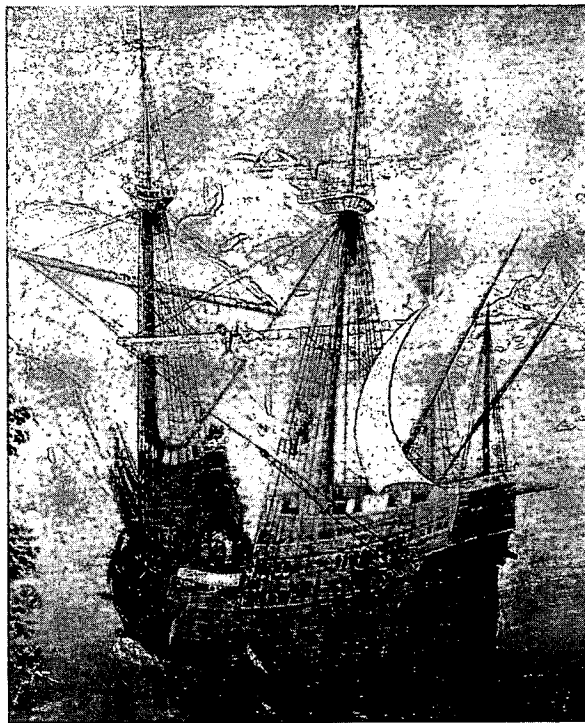


図 40 「軍艦」(図 1 《イカロスの墜落》の部分)



図 41 ピーテル・ブリューゲル「海岸に面した町の風景」(《種蒔く人の管えのある風景》の部分)
1557年 油彩 板 サン・ディエゴ ティムケン・アート・ギャラリー



図 42 ヒーテル・ブリューゲル「市街図」(図 38 《バベルの塔》の部分) ウィーン



図 43 「海岸沿いの市街図」(図 1 《イカロスの墜落》の部分)



図 44 マルテン・ヴァン・ヘームスケルク《農民の義務》1565-1568 年 銅版画



図 45 ビーテル・ブリューゲルの下絵素描に基づく銅版画《春》1565 年 ビーテル・ヴァン・デル・ヘイデン彫版